

2º CICLO

MESTRADO EM TURISMO

O património industrial como recurso turístico na cidade do Porto.  
A Fábrica Social/Fundação José Rodrigues.

Silvana Cláudia Gonçalves Neves

**M**

**2016**



**Silvana Cláudia Gonçalves Neves**

**O património industrial como recurso turístico na cidade do  
Porto.  
A Fábrica Social/Fundação José Rodrigues.**

Dissertação realizada no âmbito do Mestrado em Turismo, orientada pela Professora  
Doutora Inês Amorim

Faculdade de Letras da Universidade do Porto  
Setembro 2016

# O património industrial como recurso turístico na cidade do Porto.

## A Fábrica Social/Fundação José Rodrigues.

Silvana Cláudia Gonçalves Neves

Dissertação realizada no âmbito do Mestrado em Turismo, orientada pela Professora  
Doutora Inês Amorim

### Membros do Júri

Professor Doutor Luís Paulo Saldanha Martins  
Faculdade de Letras - Universidade do Porto

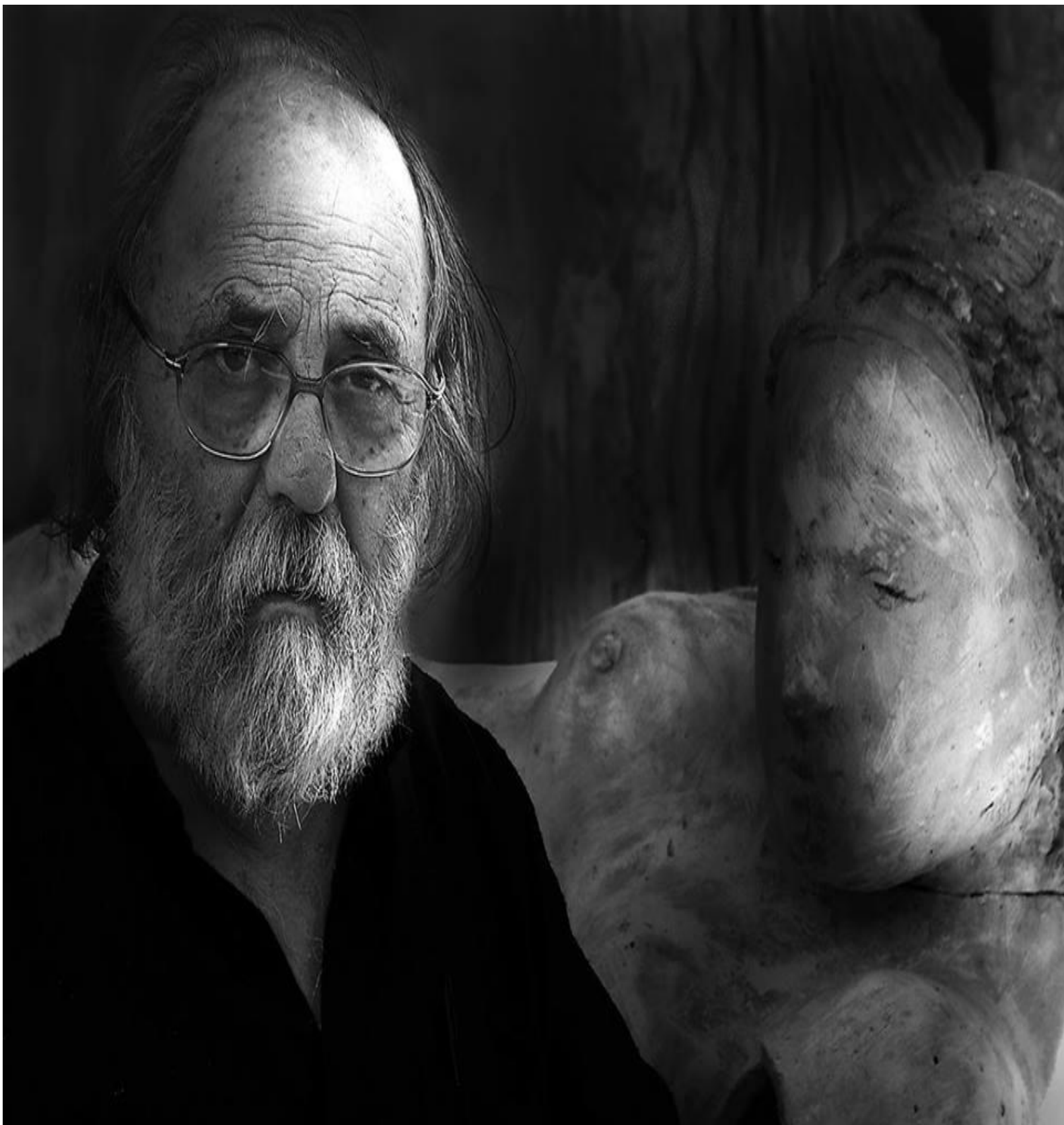
Professor Doutor Manuel Ferreira Rodrigues  
Universidade de Aveiro

Professora Doutora Maria Inês Ferreira de Amorim Brandão da Silva  
Faculdade de Letras - Universidade do Porto

Classificação obtida: 17 valores



*Mestre José Rodrigues*  
*1936-2016*



**Fonte:** Júlio de Matos, 2007.



*Para os meus pais*  
*Para os meus avós, Damião e Elvira*  
*Para o meu tio Henrique*

*“Apesar das ruínas e da morte,  
Onde sempre acabou cada ilusão,  
A força dos meus sonhos é tão forte,  
Que de tudo renasce a exaltação  
E nunca as minhas mãos ficam vazias.”*

Sophia de Mello Breyner Andresen, *Antologia Poética*

## Sumário

Agradecimentos .....	12
Resumo .....	13
Abstract .....	14
Índice de Ilustrações .....	15
Índice de Quadros .....	16
Introdução .....	17
1. Capítulo 1 – O processo de industrialização e o reordenamento da cidade do Porto ..26	
1.1. As áreas industriais e a modificação da malha urbana .....	26
1.2. Poderes públicos e a Habitação: medidas e intervenções .....	31
1.3. A apropriação espacial das fábricas na 2ª metade do século XIX .....	41
1.4. O bairro operário da Fábrica Social da Fontinha e surgimento de uma nova consciência social .....	48
1.4.1. Contexto e razões para a edificação do Bairro da Fábrica Social .....	48
1.4.2. A indústria chapeleira e as tradições do movimento operário da Fontinha na construção de uma nova mentalidade social .....	55
2. Capítulo 2 – O papel das indústrias criativas nas políticas de desenvolvimento: estratégias associadas ao turismo .....	68
2.1. A arte e a criatividade como pólos de atração turística .....	68
2.1.1. Perfil dos visitantes do Porto .....	70
2.2. A importância da cultura e dos recursos patrimoniais para o turismo .....	74
2.2.1. O desenvolvimento de um novo segmento turístico: das indústrias culturais às indústrias criativas .....	77
2.3. A emergência da Criatividade: cidades criativas, <i>clusters</i> e bairros culturais .....	80



2.3.1. As indústrias criativas nas políticas de desenvolvimento: estratégias aplicadas ao setor turístico .....	83
2.4. O futuro do Turismo Criativo .....	85
3. Capítulo 3 – A Fundação José Rodrigues: reabilitação de património industrial e contributos para a atratividade turística .....	88
3.1. A relevância da regeneração do património industrial .....	88
3.2. A reabilitação e reconversão do espaço: de local industrial a espaço de artes .....	96
3.3. Iniciativas e atividades promovidas .....	99
3.4. A arte como recurso turístico: o caso da Fundação José Rodrigues .....	105
3.4.1. A Fundação José Rodrigues no panorama cultural do Porto .....	106
3.4.2. A comunidade da Fontinha e a sua posição face à atividade passada e futura da futura da Fábrica Social/ Fundação José Rodrigues .....	107
3.4.3. Roteiro e contributos para a atratividade turística da cidade .....	111
Considerações Finais .....	120
Fontes Manuscritas e Impressas .....	123
Bibliografia .....	124
Sítios Eletrónicos.....	131
Anexos .....	133
Anexo 1 - Guião da entrevista a Ágata Rodrigues (direção da Fábrica Social/Fundação José Rodrigues) .....	134
Anexo 2 – Solicitação de licença ao Governo Civil do Porto para implantação de uma máquina a vapor na Real Fábrica Social - 22 de Maio de 1868 .....	142
Anexo 3 – Autorização do Governo Civil para concessão de alvará à Real Fábrica Social para instalação de uma máquina a vapor – 11 de Dezembro de 1868.....	143
Anexo 4 – Planta da Real Fábrica Social apresentada no requerimento para licença de introdução de uma máquina a vapor no edifício .....	144

Anexo 5 – Entrada da Fábrica Social/Fundação José Rodrigues .....	145
Anexo 6 – Edifício principal da Fábrica Social/Fundação José Rodrigues .....	146
Anexo 7 – Sala de Exposição (1) .....	147
Anexo 8 – Sala de Exposição (2) .....	148
Anexo 9 – Sala de Exposição (3) .....	149
Anexo 10 – Local de Venda .....	150
Anexo 11 – Cafeteria .....	151
Anexo 12 – <i>Ateliers</i> (1) .....	152
Anexo 13 – <i>Ateliers</i> (2) .....	153
Anexo 14 – <i>Ateliers</i> (3) .....	154
Anexo 15 – Professional Ballet School of Porto .....	155
Anexo 16 – Espaço de Arte Urbana/ Galeria de Grafitti .....	156
Anexo 17 – Sala de Espetáculos de Teatro .....	157
Anexo 18 – Produção Artística .....	158
Anexo 19 – Exemplo de atividade do Serviço Educativo .....	159
Anexo 20 – Mural em espaço exterior .....	160
Anexo 21 – Vista do Terraço e Miradouro .....	161
Anexo 22 – Atividades do Serviço Educativo da Fábrica Social/Fundação José Rodrigues .....	162
Anexo 23 – Referência da Fábrica Social/Fundação José Rodrigues no Mapa Turístico Oficial do Porto (parcial) .....	163
Anexo 24 – 1º Registo cartográfico da Fontinha e territórios adjacentes na Planta de Telles Ferreira de 1882. Localização da Real Fábrica Social .....	164
Anexo 25 – Exemplo de casas pertencentes ao Bairro da Fábrica Social no levantamento cartográfico de Telles Ferreira em 1892 (a vermelho) .....	165
Anexo 26 – Acessos à Fábrica Social/Fundação José Rodrigues .....	166

Anexo 27 – Planta da Fábrica Social/Fundação José Rodrigues .....	167
Anexo 28 – Mapa com Proposta de Roteiro .....	170
Anexo 29 – Dados relativos ao Património Industrial .....	171
Anexo 30 – Dados relativos às Galerias de Arte .....	173

# Agradecimentos

Um simples agradecimento a todas as pessoas que me acompanharam durante este processo é pouco para manifestar o quanto de todos vós está neste projeto.

À minha orientadora, Prof. Doutora Inês Amorim, pela disponibilidade e auxílio prestados

À Ágata Rodrigues, da Fundação José Rodrigues, por me ter acolhido sempre tão bem e responder sempre com um sorriso a todas as minhas solicitações.

Ao Doutor Miguel Nogueira, pelo auxílio prestado na elaboração dos mapas.

Ao Fernando, meu colega e grande amigo, que me acompanhou em todo o meu percurso académico. Obrigada pela troca de impressões que foram tão fundamentais, e por ter sempre uma palavra reconfortante para dar.

À Carina, à Andreia, à Daniela, à Dora, à Juliana, à Catarina, à Vanessa e ao Miguel agradeço o apoio que me deram. Não há nada que pague aquilo que vivemos. Ao Diogo e à Inês, agradeço por mais esta incansável jornada. Obrigada por me deixarem sempre de coração cheio. A todos os restantes colegas, amigos e família, deixo aqui o meu apreço.

À Rita, amiga de todas as horas. Agradeço a força e confiança inabalável que sempre me transmitiu.

À Raquel, minha prima, pessoa incontornável em todas as etapas da minha vida. Desde sempre e para sempre.

Aos meus irmãos, Márcio e Leandro, por me fazerem sorrir nas situações mais difíceis. Os meus grandes pilares.

Aos meus pais, Elisa e Manuel, por me possibilitarem a realização dos meus sonhos. Tudo o que sou e alcanço devo-o a eles, e tudo farei para retribuir o amor e apoio incondicional que sempre recebi. Foi um caminho difícil, mas ensinaram-me que desistir não é opção.

A todos, infinitamente,

Obrigada.

## Resumo

O turismo representa, na atualidade, um dos mais importantes motores do desenvolvimento territorial do espaço urbano. Os elementos patrimoniais de cariz industrial presentes na cidade do Porto invocam a memória de um dos mais agitados períodos da sua história, fundamentais para a construção de novas mentalidades no campo social, possibilitando uma regeneração urbana e social, em meados do século XIX.

É neste contexto que esta dissertação de mestrado aborda os significados em torno da edificação do Bairro da Fábrica Social da Fontinha e à reabilitação da Fábrica Social/Fundação José Rodrigues, e pretende demonstrar os benefícios multiplicadores que esta reconversão de um património, outrora industrial, num espaço artístico assente na criatividade pode trazer para aumentar a potencialidade turística da cidade. Além disso, a sua localização numa zona tipicamente operária do século XIX, a Fontinha, proporciona uma nova visão acerca dos espaços criativos e turísticos, constituindo a Fábrica Social/Fundação José Rodrigues uma oferta cultural diversificada, apresentando-se como um recurso alternativo ao serviço da indústria turística no Porto.

**Palavras-chave:** bairros operários; turismo criativo; Porto; património industrial; reabilitação turística.

## Abstract

Tourism represents, nowadays, one of the most important drivers for the territorial development of urban space. The industrial heritage that can be found in Oporto is an element that brings to memory a crucial moment in its history, which greatly contributed to the construction of new mentalities in society, enabling an urban and social regeneration.

In this context, this master thesis addresses the significance of the building of Fábrica Social neighborhood of Fontinha and rehabilitation of Fábrica Social/ Fundação José Rodrigues, in order to show how this conversion of an industrial heritage building into a creative and artistic space can be a benefit to the tourism potential of the city. Besides, its location on a typical working area of XIX century, Fontinha, provides a new perspective about creative and touristic spaces. Fábrica Social/Fundação José Rodrigues emerges as an innovator product, and represents an alternative resource to improve tourism in Oporto, allowing to expand the cultural offer of this destination.

**Keywords:** working class neighborhoods; creative tourism; Oporto; industrial heritage; touristic rehabilitation.

## Índice de ilustrações

Figura 1 – Bairro Herculano .....	35
Figura 2 – Fábrica de Tecidos de Salgueiros .....	46
Figura 3 – Bairro da Fábrica Social da Fontinha na atualidade. Casas da Rua da Fábrica Social .....	51
Figura 4 – Expressão popular relativa à Fundação José Rodrigues no lugar da Fontinha .....	54
Figura 5 – Atividades realizadas pelos turistas do Porto .....	73
Figura 6 – Do Turismo Cultural ao Turismo Criativo .....	78
Figura 7 – Constituição da Fábrica Social/Fundação José Rodrigues .....	97
Figura 8 – Casas reabilitadas do Bairro da Fábrica Social da Fontinha (Rua Bela da Fontinha) .....	110
Figura 9 – Localização Geográfica e imediações da Fábrica Social/Fundação José Rodrigues .... .....	113

## **Índice de Quadros**

Quadro Nº1 – Variação da População nas Freguesias do Porto (1864-1900) .....	32
Quadro Nº2 – Idade dos turistas da cidade do Porto, por género .....	72
Quadro Nº 3 – Circuitos Turísticos do Porto passíveis de integração da Fundação José Rodrigues .....	117



## Introdução

Um pouco por toda a cidade do Porto existem vestígios de um passado ligado à indústria. As chaminés distinguem-se por entre o casario e ainda conseguem sobressair acima das mais altas construções urbanas. Mas são já ruínas, restos de uma transformação urbana desconhecida, que resta como memória. E o valor que se atribuiu ao património é que reforça o seu papel no contexto em que se insere. Porque se a componente mais etimológica apresenta uma forte ligação aos elementos do passado, históricos, que têm inerentes certos interesses particulares, a verdade é que o presente o define, dependendo do contexto do valor atribuído a certos bens, valor de uso, formal e simbólico<sup>1</sup>. Por isso esta dissertação procura responder a uma questão de fundo: de que forma património cultural e território (lugar) podem actuar como fatores de atratividade turística e se potencializarem mutuamente?

O desenvolvimento da temática discutida nesta dissertação assenta também no facto de não existir, atualmente, uma proposta turística de visita e oferta de património associado a uma herança patrimonial de espaços ocupados por uma indústria instalada no século XIX e primeira metade do século XX, na cidade do Porto, não obstante a existência de vários elementos desta natureza na malha urbana. O estudo de caso recaiu sobre a Fábrica Social da Fontinha/ Fundação José Rodrigues e no Bairro da Fábrica Social, pois estas estruturas são exemplos da reconversão de um património outrora industrial num espaço artístico com potencial turístico, que se quer seja assente na criatividade. Além disso, a sua localização numa zona mais marginal da cidade, associada à imagem de pobreza e mesmo exclusão social, proporciona uma nova visão territorial dos espaços criativos e turísticos da mesma, podendo vir a constituir uma oferta cultural diversificada, regenerativa daquele espaço e da cidade, apresentando-se como um recurso alternativo aos percursos turísticos habituais.

### 1.1. Justificação do Tema

Os traços industriais e elementos a eles associados estão presentes, de uma forma sistemática, na cidade do Porto, observáveis na paisagem urbana, da qual o elemento mais predominante é o das chaminés de antigas fábricas que atestam o significativo peso que a indústria teve no desenvolvimento da cidade, com uma maior incidência nas freguesias periféricas, tais como Campanhã, Santo Ildefonso, Cedofeita, Paranhos, etc. Conhecer estes percursos e a sua implantação espacial poderá contribuir para a compreensão de uma cidade, frequentemente associada à ideia de trabalho espacial nos dias que correm, uma componente que confere identidade e um passado comum aos indivíduos que aqui habitam, mas que quase o desconhecem.

---

<sup>1</sup> PINASSI, Carlos Andrés (2013). Los recreacionistas culturales y la valoración turístico recreativa de áreas patrimoniales. El caso del centro histórico de Bahía Blanca (Argentina). *PASOS. Revista de Turismo y Patrimonio Cultural*. Vol.11, Nº2, pp.358-359.

A destruição de muitos edifícios, o seu abandono, arrasa a possibilidade de compreensão acerca da dinâmica citadina. Para tal, uma das muitas ações que se podem empreender para preservar este património cultural, com um cariz marcadamente industrial, reside, em primeiro lugar, no seu estudo e compreensão, da sua matriz funcional, para depois adicionar a possibilidade de reaproveitamento, reabilitação e reconversão, conferindo-lhe novos significados, nunca esquecendo, porém, os elementos singulares e autênticos que sempre os caracterizaram.

Em que medida o turismo sustentará esta mudança? Ou serão os que os vivem, que lhes são próprios, que os valorizarão?

“Surgem aos poucos, mas com grande sucesso, novas apropriações dos espaços industriais para os mais diversos usos – museus e espaços criativos, escritórios ou mesmo habitação, entre muitos outros – resultando novas espacialidades repletas de carácter e identidade, fruto do diálogo entre o aspeto do edifício industrial muitas vezes “bruto” e pragmático e a sua reinterpretação na linguagem contemporânea. É possível, assim, vislumbrar um futuro mais promissor para os edifícios industriais desatualizados ou, simplesmente, abandonados<sup>2</sup>.”

A cidade do Porto possui um vasto património cultural, construído à medida que a cidade cresceu, em particular desde o século XIX, sem que grandes cataclismos atacassem o parque urbano. Foi antes o abandono, o desuso, que o desfiguraram. A aposta na requalificação de edifícios tem sido, nos últimos anos e por força da deterioração dos mesmos, uma constante, em particular o centro histórico, zona que mais tem beneficiado com este movimento de preservação, por deter nos seus limites uma concentração de elementos patrimoniais, principalmente património edificado, único, e que tem atraído vários visitantes à cidade, contribuindo para que o Porto seja cada vez mais um destino competitivo no que diz respeito à sua oferta cultural diversificada e que o destaca dos demais, nacional e internacionalmente<sup>3</sup>.

O expoente máximo de reconhecimento do valor deste património é o facto de o Porto ter muito do seu património cultural classificado como Património Mundial da UNESCO, património esse que se localiza essencialmente numa área que enquadra precisamente o seu Centro Histórico. Alguns dos monumentos que se encontram incluídos nesta parcela da malha urbana correspondente à Sé, Vitória, Miragaia e São Nicolau, são, a título de exemplo, a Sé Catedral, o

---

<sup>2</sup> BARBOSA, Rita Dias (2009). *Reabilitação Sustentável de Edifícios Industriais. O caso da Zona Industrial do Bairro de Alvalade*. Tese de Mestrado em Arquitetura. Lisboa: Instituto Superior Técnico da Universidade Técnica de Lisboa.

<sup>3</sup> Turismo do Porto e Norte de Portugal (2015). *Plano de Estratégia de Marketing Turístico do Porto e Norte de Portugal-Horizonte 2015.2020*, pp. 6-8.

Palácio da Bolsa, a Igreja de Santa Clara, entre tantos outros<sup>4</sup>. No entanto, se o Centro Histórico tem sentido requalificação, o mesmo não se pode dizer do diverso património industrial cujas especificidades (arquitetónicas, simbólicas, paisagísticas, etc.) representam um período tão importante no crescimento e desenvolvimento citadino, embora se compreenda que a história do crescimento industrial da cidade colocasse os edifícios desta natureza para fora das muralhas medievais da cidade. De facto, a urbanização e os primeiros e mais significativos melhoramentos sanitários deram-se durante este período, que vai desde meados do século XIX, sendo o seu culminar por volta de 1870, até inícios do século XX. Torna-se, portanto, pertinente, que este património industrial seja alvo de uma intervenção que propicie a preservação dos seus traços patrimoniais caraterísticos e que, através da divulgação e reabilitação do mesmo, seja possível contribuir para a compreensão da regeneração social que o Porto presenciou e que alterou os hábitos e a dinâmica da população<sup>5</sup>.

É neste contexto que surge esta dissertação, que encara a reabilitação e reconversão do património cultural como uma forma de valorizar a memória construída de uma sociedade, nomeadamente a sociedade portuense, constituindo um recurso patrimonial para a atração de turistas à cidade do Porto, alargando e diversificando a sua oferta cultural. Além da reabilitação de um edifício de carácter industrial, será abordado igualmente um elemento patrimonial, que corresponde a um conjunto habitacional com um cunho operário. Procurar-se-à compreender em que medida também a sua reabilitação pode desenvolver o território onde este se localiza, quer social quer economicamente, e deslindar como é que a sua recuperação poderá trazer benefícios quer para a comunidade em que se insere, através da recuperação das suas memórias com tradições operárias, conferindo-lhe novos usos e ao mesmo tempo preservando as suas especificações históricas, quer para os visitantes.

A reabilitação destes vestígios patrimoniais tem por base uma resposta ao setor turístico. Numa cidade com traços industriais tão próprios como a cidade do Porto, que tem visto o número de turistas aumentar de ano para ano<sup>6</sup>, torna-se pertinente o uso de tão vasto património, porque permite o surgimento de novos produtos, como os roteiros (proposto nesta dissertação), alargando, diversificando e complementando a oferta atual.

---

<sup>4</sup> UNESCO Porto Património Mundial – Centro Histórico do Porto. Consultado em Setembro, 2016. Disponível em: <http://www.portopatrimoniomundial.com/patrimonio-mundial-da-unesco.html>

<sup>5</sup> GUERRA, Paula (2004). Elementos para a redefinição de um objeto de estudo complexo: o caso da zona oriental portuense. In *Atas dos Ateliers do V Congresso Português de Sociologia: Sociedades Contemporâneas: Reflexividade e Ação*, p. 117.

<sup>6</sup> Segundo a Associação de Turismo do Porto e através dos dados estatísticos disponibilizados pelo INE (Instituto Nacional de Estatística), o Porto e a restante zona Norte de Portugal viu crescer o número de dormidas internacionais em 2015, um número sem precedentes, tendo registado uma subida de 17% em relação a igual período do ano anterior (2014). Consultado em Julho, 2016. Disponível em: [https://www.ine.pt/xportal/xmain?xpgid=ine\\_main&xpid=INE](https://www.ine.pt/xportal/xmain?xpgid=ine_main&xpid=INE) e <http://visitportoandnorth.travel/ATP>

Nesta dissertação, um dos aspetos a considerar centra-se no reuso de um espaço que foi objeto de reconversão e requalificação, um edifício de tipologia industrial da cidade do Porto: a Real Fábrica Social, que outrora tinha como função primordial a produção industrial de chapéus, e local de trabalho de vários operários. Em 1852, era uma das mais importantes chapelarias na cidade. Em 2009, foi recuperada e requalificada pelo escultor José Rodrigues, que transformou este espaço no seu *atelier* e num espaço de artes onde novos artistas são convidados a criar e a expressar a sua arte, tendo à sua disposição *ateliers* e salas de exposição. Além disso, a Fábrica Social/Fundação José Rodrigues, nome pela qual é atualmente tratada, alberga no seu espaço uma companhia de teatro com uma sala de apresentação para o efeito, uma companhia de *ballet*, uma ONG, espaço de venda, cafetaria, entre outros serviços e atividades. Visto que um dos proprietários desta antiga Fábrica, José Jacinto Gonçalves, em 1852, construiu um bairro operário para o operariado que laborava na sua propriedade industrial, este também foi objeto de estudo, porque se tornou indissociável. Articula-se a construção destas habitações com a atividade exercida na fábrica, abordando também a relação presente entre a comunidade da Fontinha (local onde se situam as instalações destes antigos edifícios de caráter industrial) e a atividade artística a que hoje se dedica a fábrica reabilitada. O sentido desta abordagem prende-se igualmente com as questões habitacionais da cidade do Porto a partir da segunda metade do século XIX, quando começaram a surgir os primeiros bairros operários por iniciativa privada, num primeiro momento, fruto da tomada de consciência da burguesia portuense para as condições de habitabilidade da classe operária e à insalubridade intrínseca, marcando portanto um período de regeneração urbana e social que acompanhou o período contemporâneo portuense e que o marca até aos dias de hoje.

## **1.2. Objetivos**

Tendo em conta a pertinência da temática, pretende-se com esta dissertação identificar elementos que permitam diversificar a oferta turística do Porto, oferecendo uma gama de opções aos turistas além daquelas que já existem. O meio para atingir tal fim é deslindar em que medida as iniciativas levadas a cabo e promovidas pela Fábrica Social/Fundação José Rodrigues podem constituir uma vantagem para o incremento do turismo na cidade, dado que estão voltadas para o setor do turismo cultural. Pretende-se ainda demonstrar que a reabilitação de espaços industriais em espaços com uma função diferente daquela para o qual inicialmente foram construídos representa uma benesse e é pertinente no Porto, e que projetos como este podem e devem ter uma aplicação prática, quer as iniciativas partam dos poderes públicos ou de iniciativas privadas, como é o caso.

Procede-se igualmente à clarificação dos motivos que diferenciam a Fundação José Rodrigues dos demais “produtos” culturais oferecidos na cidade, de que modo pode incrementar o setor turístico e como, em conformidade e com o auxílio da comunidade que hoje habita as antigas habitações pertencentes ao Bairro da Fábrica Social, se pode afirmar como um nicho onde

se desenvolvam indústrias criativas e processos criativos através de várias formas de arte, desde a escultura à dança, da pintura ao teatro, sem perder o cariz industrial que está presente desde logo na manutenção dos traços arquitetónicos destes edifícios, através da preservação da memória da evolução das atividades a que os mesmos se destinaram ao longo da sua existência.

Por fim, propor um roteiro turístico, e integrá-lo em outros já existentes, tendo como ponto de partida a Fundação José Rodrigues, revisitando pontos cruciais na cidade que atestem a presença, significado e importância que os elementos patrimoniais de caráter industrial têm no entendimento e crescimento da cidade do Porto, diversificando o número e tipologia de rotas.

### **1.3. Fontes e metodologia**

No intuito de dar resposta às problemáticas acima mencionadas e que constituem os objetivos da presente dissertação, as opções metodológicas utilizadas para o efeito fizeram uso da história local (cidade do Porto), sobretudo para contextualizar o surgimento das fábricas no espaço citadino, assim como a proliferação de habitações de índole operária que a povoaram sobretudo no século XIX. A leitura de obras relacionadas com as ilhas e com os modos de viver da população operária que a habitava foi uma constante, pois só assim se consegue um entendimento do surgimento posterior dos bairros operários, que constituíram uma melhoria nas condições de habitabilidade desta classe. Estas surgem como uma alternativa a espaços insalúbres e é através da sua comparação com estas habitações que se torna possível entender o porquê de terem começado a surgir na malha urbana do Porto. As leituras teóricas e de contextualização foram utilizadas da mesma forma para atestar a crescente urbanização de que a cidade do Porto foi alvo na mesma época, ao mesmo tempo consequência da industrialização e causa da construção habitacional desenfreada que se pôde verificar. As obras mais relevantes neste aspeto, e que foram mais utilizadas para o panorama contextual do surto industrializador, foram a História do Porto, com direção de Luís Ramos, sobretudo o capítulo relativo ao período oitocentista, intitulado exatamente com esta denominação, da autoria de Maria do Carmo Séren e Gaspar Martins Pereira<sup>7</sup>. No que diz respeito ao surto industrial e à expansão da malha urbana, foram de igual modo consideradas as produções académicas de Paula Guerra<sup>8</sup> e de Maria Madalena Magalhães<sup>9</sup>. Um dos títulos mais utilizados para perceber, fundamentalmente, a discrepância entre o modo de vida dos burgueses e dos estratos sociais mais desfavorecidos, nomeadamente dos operários, foi

---

<sup>7</sup> SÉREN, Maria do Carmo; PEREIRA, Gaspar Martins (2001). O Porto Oitocentista. In RAMOS, Luís A. de Oliveira. *História do Porto* (3ª ed.). Porto: Porto Editora.

<sup>8</sup> GUERRA, Paula (2004). Elementos para a redefinição de um objeto de estudo complexo: o caso da zona oriental portuense. In *Atas dos Ateliers do V Congresso Português de Sociologia: Sociedades Contemporâneas: Reflexividade e Ação*, pp.116-124.

<sup>9</sup> MAGALHÃES, Maria Madalena Allegro de (1992). *Aspetos da Industrialização no Porto. Texto de apoio às saídas de estudo à Área Metropolitana do Porto*. In VI Colóquio Ibérico de Geografia. Porto: Instituto de Geografia da FLUP, pp.1-20.

a dissertação de doutoramento de Maria Antonieta Cruz<sup>10</sup>. Através desta leitura, foi possível compreender um pouco da divisão social portuense, o modo como se relacionavam entre si, assim como a estruturação e organização urbana do Porto. Outras publicações académicas, sobretudo artigos que abordam a questão habitacional e as ilhas do Porto, da autoria de Virgílio Pereira<sup>11</sup>, Fátima Matos<sup>12</sup>, Gaspar Martins Pereira<sup>13</sup>, José Lopes Cordeiro, e a tese de Mestrado em História e Património da autoria de Aline Morais<sup>14</sup>, foram importantes na construção do primeiro capítulo, que trata sobretudo das temáticas acima descritas. No que diz respeito às indústrias criativas e ao turismo cultural, temas abordados no segundo capítulo, os artigos foram igualmente obtidos nos meios académicos e nas fontes de informação, utilizados para responder às questões relacionadas com as estratégias de desenvolvimento direcionadas para o turismo. Destacam-se, neste ponto, os trabalhos de Greg Richards<sup>15</sup> e de Guillermina Fernandez em colaboração com Aldo Ramos<sup>16</sup>, assim como os de Hesmondhalgh<sup>17</sup> e Alexandra Rodrigues Gonçalves<sup>18</sup>.

No que concerne ao Bairro da Fábrica Social da Fontinha, as fontes e bibliografia são escassas, pelo que a maioria da informação foi retirada de notícias de jornais e alguns sites, assim como da obra de Manuel C. Teixeira<sup>19</sup>, que aborda mais uma vez a questão das ilhas, falando numa parte da sua obra deste bairro e das suas ligações com a Real Fábrica Social. Para além disso, através de conversas informais com alguns habitantes (que são em número reduzido) das casas que constituíam o bairro, foi possível, ainda que não em larga medida, obter alguma informação acerca da identidade e da memória que estes tinham/têm com e da Fábrica Social.

---

<sup>10</sup> CRUZ, Maria Antonieta (1994). *Os burgueses do Porto na 2ª metade do século XIX*. Tese de Doutoramento em História. Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto.

<sup>11</sup> PEREIRA, Virgílio Borges (2011). A Política de Habitação do Estado e os seus efeitos sociais no Porto Contemporâneo: uma perspectiva sintética e panorâmica. In SANTOS, Carlota (Coord.), *Família, Espaço e Património*. Porto: CITCEM – Centro de Investigação Transdisciplinar «Cultura, Espaço e Memória».

<sup>12</sup> MATOS, Fátima Loureiro de (1994). Os bairros sociais no espaço urbano do Porto: 1901-1956. *Análise Social*. Vol. XXIX, Nº127.

<sup>13</sup> PEREIRA, Gaspar Martins (2011). As ilhas no percurso das famílias trabalhadoras do Porto em finais do século XIX. In SANTOS, Carlota (Coord.). *Família, Espaço e Património*. Porto: CITCEM – Centro de Investigação Transdisciplinar «Cultura, Espaço e Memória».

<sup>14</sup> CUNHA, Aline Cristhiane Teles da (2012). *“Da minha ilha não se vê o mar”*. As ilhas do Porto: Património, práticas e representações. Tese de Mestrado em História e Património. Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto.

<sup>15</sup> RICHARDS, Greg; WILSON, Julie (2007). *Tourism, Creativity and Development*. Nova Iorque: Routledge.

<sup>16</sup> FERNANDEZ, Guillermina; RAMOS, Aldo G. (2010). El patrimonio cultural como oferta complementaria al turismo de sol y playa. El caso del sudeste bonaerense. Argentina. *PASOS. Revista de Turismo y Patrimonio Cultural*. Vol.8, Nº1.

<sup>17</sup> HESMONDHALGH, D.J (2008). *Cultural and Creative Industries*. In The SAGE handbook of cultural analysis. UK: Sage Publications Ltd.

<sup>18</sup> GONÇALVES, Alexandra Rodrigues (2008). As Comunidades Criativas, o Turismo e a Cultura. *Dos Algarves. Revista da Escola Superior de Gestão, Hotelaria e Turismo*. Nº17.

<sup>19</sup> TEIXEIRA, Manuel C. (1996). *Habitação Popular na Cidade Oitocentista. As ilhas do Porto*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian e Junta Nacional de Investigação Científica.

Com o intuito de compreender as potencialidades de recuperação e reconversão de património industrial, foram consultados artigos e algumas teses que trataram a regeneração de espaços de industriais como uma forma de desenvolvimento. Dentro deste parâmetro, é realçado o contributo deste tipo de reabilitação patrimonial para a promoção das cidades, e, mais particularmente, o papel diferenciador que pode representar para o aumento da oferta turística. Os títulos com mais relevância no tratamento desta temática foram a tese de Ricardo Ramos<sup>20</sup>, e os artigos científicos de José Amado Mendes<sup>21</sup> e Diogo Castro<sup>22</sup>. O artigo produzido por Alice Semedo<sup>23</sup> foi primordial no que diz respeito ao impacto e importância da preservação dos aspetos industriais na cidade do Porto, pois permitiu observar esta abordagem numa perspetiva de aplicação prática, concretizada, da qual resultou o Museu da Indústria do Porto, que se encontra atualmente encerrado. Para as questões relacionadas com a Fábrica Social/Fundação José Rodrigues, os Inquéritos Industriais de 1881 e 1890 foram utilizados para compreender quantos funcionários empregava a mesma nestas datas, e quem foram os proprietários ao longo do tempo. A pesquisa de alvarás para construção de habitação, no Fundo das Plantas de Casas, no Arquivo Distrital do Porto e no Arquivo Municipal do Porto foi necessária, de modo a obter plantas deste do bairro operário, e também da própria Fábrica Social. No intuito de saber quais as iniciativas promovidas pela Fundação José Rodrigues, procedeu-se a uma entrevista semi-aberta com Ágata Rodrigues, filha do escultor José Rodrigues, que elucidou acerca da missão e dos objetivos desta fundação e enumerou alguns motivos que diferenciam esta galeria de arte da demais oferta turística que a cidade do Porto oferece aos seus visitantes. Através da análise *in loco* e posterior registo fotográfico, tentou-se captar os espaços que compõem a fábrica, no que diz respeito ao edifício, assim como as atividades que aí se realizam. Para efeitos de integração da Fundação José Rodrigues no panorama cultural e na oferta turística da cidade do Porto, foram consultados o mapa turístico do Porto assim como o guia oficial, para perceber em que medida esta se encontra, ou não, integrada e devidamente sinalizada.

A pesquisa de plantas do Bairro da Fábrica Social no Arquivo Municipal do Porto não surtiu os efeitos desejados, pois através dessa mesma pesquisa não se conseguiu averiguar a existência das mesmas nos fundos desta instituição. O facto do Porto industrial não se apresentar como um tema que esteja ainda muito estudado nos meios académicos dificultou a recolha de

---

<sup>20</sup> RAMOS, Ricardo Jorge de Brito (2011). *Reabilitação de edifícios industriais como Museu*. Tese de Mestrado em Reabilitação da Arquitetura e dos Núcleos Urbanos. Lisboa: Universidade Técnica de Lisboa.

<sup>21</sup> MENDES, José Amado (2006). *Industrialização e Património Industrial: Desenvolvimento e Cultura. Viver a Natureza, Pensar o Desenvolvimento*, pp.1-12.

MENDES, José Amado (2000). Uma nova perspetiva sobre o património cultural: preservação e requalificação de instalações industriais. *Gestão e Desenvolvimento*, Vol. 9, pp.197-2012.

<sup>22</sup> CASTRO, Diogo (2013). *Regeneração de Espaços Industriais. Do espaço industrial à regeneração da cidade*. Porto: Universidade Lusíada do Porto, pp. 1-8.

<sup>23</sup> SEMEDO, Alice et al. (2002). Reconversão e Musealização de espaços industriais: In *Atas do Colóquio de Museologia Industrial, Porto*, pp.169-185.

informações acerca das temáticas tratadas na presente dissertação, principalmente no que aos bairros operários e ao historial da Fábrica Social diz respeito.

Por último, como um produto final, na elaboração do roteiro turístico do património industrial do Porto e de galerias de arte, recorreu-se aos serviços da Oficina de Mapas da Faculdade de Letras da Universidade do Porto para a realização do mesmo, utilizando para tal as ferramentas de SIG (Sistemas de Informação Geográfica) e o Google Earth. Procedeu-se, numa primeira instância, à recolha de dados no Portal Oficial de Turismo do Porto e também no Google Earth, relativamente às informações características de cada lugar e às suas coordenadas geográficas. Posteriormente, realizada a recolha de dados, procedeu-se à cartografia de cada ponto que consta do roteiro.

Por estas razões, a metodologia aplicada regeu-se por estes parâmetros, os quais foram selecionados para dar resposta da melhor forma aos objetivos propostos, permitindo perceber o espaço de investigação que mereceria uma aproximação futura.

#### **1.4. Estrutura**

De modo a atingir estes objetivos, esta dissertação encontra-se dividida em três capítulos. No primeiro, é dada uma contextualização histórica acerca do momento em que se verificou o maior surto industrializador da cidade do Porto, na segunda metade do século XIX, com o aparecimento das mais importantes fábricas e o seu papel na construção de habitação na passagem do século XIX para o século XX, fornecendo um panorama geral acerca do aparecimento dos primeiros bairros operários e das demais formas de alojamento deste cariz, fundamentalmente. Este capítulo contém também informação relativa à gradual apropriação dos espaços industriais no território portuense, assim como enumera as primeiras medidas dos poderes públicos relativas à legislação sobre a construção de habitações. O panorama e razões que levaram à edificação do Bairro da Fontinha e as tradições operárias que conduziram a uma regeneração das mentalidades de então, que se repercutem até à atualidade, são também analisados aqui, de modo a compreender de que maneira esta nova forma de pensar e de se manifestar influenciou e alterou a ação do operariado portuense, a sua relação com o patronato industrial, com particular incidência na Fontinha.

No segundo capítulo, será abordado o turismo criativo, de modo a compreender como esta temática se insere nas indústrias criativas, e de que forma a noção de indústrias culturais evoluiu para o conceito de indústria criativa, que tem como principal argumento uma participação mais ativa do visitante no processo de consumo cultural. É fornecida uma visão das políticas de desenvolvimento associadas ao turismo, uma vez que o caso de estudo que aqui se discute assume-se como um pólo criativo, tendo a arte como elemento basilar de desenvolvimento patrimonial com potencial para o incremento turístico.



O último capítulo refere-se essencialmente ao estudo de caso, sendo que aborda o modo como a comunidade se identifica com as atividades passadas e futuras da Fábrica Social/Fundação José Rodrigues, e se a sua participação na atividade à qual esta se dedica atualmente se verifica de facto nos processos criativos, identificando igualmente a existência, ou não, de identidade e pertença. Do mesmo modo, é acrescentada informação relativa à importância e benesses da requalificação de património industrial, dando uma perspetiva da evolução deste termo no decorrer do tempo, apontando o contributo da reconversão destes espaços para a preservação da memória e identidade da história portuense, dado que o período industrial se revelou marcante na cidade do Porto. Além disso, são explicitados os fatores que fazem deste património industrial uma potencial oferta diferenciadora no panorama cultural e turístico da Invicta. Este ponto relativo ao património industrial encontra-se inserido neste capítulo, pois através do conhecimento da evolução do seu conceito e da valência que constitui a sua reconversão e regeneração, compreende-se de uma forma mais coerente em que medida a reabilitação da Fábrica Social na Fundação José Rodrigues é importante e se apresenta como uma mais valia no panorama cultural do Porto, com forte incidência no setor turístico.

São tratadas ainda questões que se prendem com as iniciativas promovidas pela Fábrica Social/ Fundação José Rodrigues, no intuito de dar a conhecer os serviços prestados e as áreas influentes a que se dedicam, funcionando como uma rede multi e interdisciplinar. Primordialmente, são enumerados os contributos para a atratividade turística, e os benefícios desta Fundação ser incluída no panorama cultural do Porto, num espaço que se destaca por utilizar a arte nas suas variadas formas, contribuindo para um processo criativo onde são participantes vários indivíduos que são convidados a exporem os seus talentos para toda a comunidade. Veremos, desta forma, como a arte pode fomentar o desenvolvimento turístico e constituir um atrativo diferenciador na dinâmica cultural portuense, fazendo do turista um elemento participativo deste processo, acrescentando diversidade e competitividade ao destino que é o Porto.

Por último, é proposto um roteiro turístico assente no património industrial existente no espaço citadino do Porto, tendo como ponto de partida a Fundação José Rodrigues, uma vez que, até à data, não se conhece nenhum circuito que privilegie estes espaços industriais. Pretende-se, deste modo, incrementar o interesse por estes elementos patrimoniais de carácter industrial, a fim de promovê-lo e fazer da Fundação José Rodrigues um exemplo para futuras intervenções no património.

# Capítulo 1 — O processo de industrialização e o reordenamento da cidade do Porto

*Desordem ou nova ordem, o que é o Porto oitocentista? (...) A industrialização estilhou os padrões tradicionais, introduziu ruturas profundas, desde a revolucionária transformação dos meios de produção, aos padrões de consumo e à emergência de novas formas de transporte (...). O território da cidade portuense sofreu uma clara metamorfose durante o século XIX, sobretudo na segunda metade, que alterou inevitavelmente os laços que animavam a relação entre o habitante e o seu espaço de referência<sup>24</sup>.*

## 1.1. As áreas industriais e a modificação da malha urbana

O processo de industrialização teve um papel preponderante na redefinição e estruturação do espaço urbano portuense. Esta industrialização revelou-se determinante na urbanização que se verificou no Porto a partir do século XIX pois conferiu-lhe novas facetas, novas formas e novos conteúdos<sup>25</sup>.

A cidade do Porto parece ter sido, aliás, um centro urbano muito importante no contexto nacional de Oitocentos, não só em termos de dimensão como também pelas funções que esta desempenhava, e pelas relações que estabelecia com toda a zona Norte envolvente<sup>26</sup>. A segunda cidade do país teve, durante uma parte considerável do século XIX, uma importância inegável. Em grande parte, tal aconteceu como uma consequência das alterações estruturais da economia portuguesa ocorridas no século passado e que se repercutiram de forma negativa na economia da capital, Lisboa.

Por estas razões descritas acima, durante grande parte do século XIX o Porto aparece com um grande fulgor comercial, industrial e financeiro. Este crescimento, em termos de desenvolvimento urbanístico, fez-se sentir sobretudo a partir de 1860. A segunda metade deste século inicia-se com o período da Regeneração em Portugal e apesar de se manter o ímpeto industrial, comercial e económico, este começa a declinar em finais deste mesmo século.

Nas décadas de 70 e 80 do século XVIII, verifica-se o alargamento e regularização de várias ruas que se tornarão nas principais artérias da cidade do Porto, tais como a Rua de Santa Catarina,

---

<sup>24</sup> ALVES, Jorge (2003). Porto Oitocentista. A cidade e os espaços industriais. In JORGE, Vítor Oliveira (coord.), *Arquitetando espaços: da natureza à metápolis*. Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto, pp. 271-218.

<sup>25</sup> GUERRA, Paula (2004). Elementos para a redefinição de um objeto de estudo complexo: o caso da zona oriental portuense. In *Atas dos Ateliers do V Congresso Português de Sociologia: Sociedades Contemporâneas: Reflexividade e Ação*, p.116-117.

<sup>26</sup> CRUZ, Maria Antonieta (1994). *Os burgueses do Porto na 2ª metade do século XIX*. Tese de Doutoramento em História. Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto, p.75.

Santo Ildefonso, Cedofeita, Rua Formosa, dos Clérigos e a de Santo António. A sua importância advém do facto de constituírem, à época e ainda nos dias de hoje, eixos de ligação entre a zona ocidental e oriental, que não eram tão eficazes antes destas modificações ao nível viário<sup>27</sup>.

No entanto, é a partir do século XIX, e principalmente na segunda metade do mesmo, que se podem observar as grandes modificações em termos de tecido urbano. Na primeira metade do século, nomeadamente a partir das décadas de 30 e 40, o Porto conhece um impulso urbanístico considerável, assistindo-se à construção do Palácio da Bolsa e à abertura de novos mercados, nomeadamente o do Bolhão e o de Ferreira Borges (1839). Para além destas estruturas, novas vias são abertas (Ruas de Ferreira Borges, Constituição, Gonçalo Cristóvão, etc.), e assiste-se igualmente à criação do Jardim de São Lázaro, em 1834. Uma das modificações que ilustram o crescimento da malha urbana neste período em questão é a anexação de freguesias que outrora não pertenciam à divisão administrativa do Porto, tais como Campanhã, Paranhos e a Foz, em 1836/37, com um carácter mais rural, pelo menos no que às primeiras duas diz respeito. Como se pode verificar através da análise da Planta Topográfica de 1939, da autoria do arquiteto Joaquim da Costa Lima Júnior, surgem novas zonas de urbanização em duas áreas mais periféricas e em expansão: uma assente no prolongamento da Rua da Boavista para Poente e outra localizada a Nascente da Praça da República, o que permite uma maior articulação entre a zona central da cidade (baixa) e as suas áreas mais periféricas<sup>28</sup>.

É igualmente neste período que se verifica um crescimento dos edifícios com um cariz industrial. As fábricas proliferavam a toda a força, de tal forma que as autoridades tiveram que condicionar o número de estabelecimentos fabris no centro da cidade<sup>29</sup>. A par do incremento da indústria, “... a recuperação do ritmo de crescimento demográfico, o dinamismo das atividades económicas (...), o progresso das infra-estruturas de circulação e o aparecimento e difusão de novos valores e novos hábitos...”<sup>30</sup> vão gerar a aceleração do movimento de urbanização. Se por um lado este movimento se começa a estender para a periferia, com o gradual surgimento de urbanizações (como por exemplo as fábricas que se estabelecem nas zonas periféricas e novas zonas residenciais burguesas que procuram cada vez mais um distanciamento do local de trabalho e negócios), por outro o centro da cidade sofre também modificações urbanísticas através de iniciativas promovidas pela Câmara Municipal, que leva a cabo essas transformações com o intuito de melhorar a rede viária e de destruir (ou pelo menos melhorar) as zonas insalúbres, que

---

<sup>27</sup> SILVA, Célia Taborda (2013). A alteração do espaço e quotidiano citadino: o Operariado do Porto Oitocentista. *Babilónia – Revista Lusófona de Línguas, Culturas e Tradução*, Nº12, p. 24.

<sup>28</sup> OLIVEIRA, Vítor Manuel Araújo de (2013). *A evolução das formas urbanas de Lisboa e do Porto nos séculos XIX e XX*. Porto: Universidade do Porto.

<sup>29</sup> SILVA, Célia Taborda (2013). A alteração do espaço e quotidiano citadino: o Operariado do Porto Oitocentista. *Babilónia – Revista Lusófona de Línguas, Culturas e Tradução*, Nº12, p. 25.

<sup>30</sup> SÉREN, Maria do Carmo; PEREIRA, Gaspar Martins (2001). O Porto Oitocentista. In RAMOS, Luís A. de Oliveira. *História do Porto* (3ª ed.). Porto: Porto Editora, p. 386.

começam a merecer mais atenção neste período, devido à crescente preocupação com as questões de saúde pública e todos os aspetos que lhe são adjacentes (saneamento, prevenção das doenças, etc.).

Destaca-se a abertura da Rua Mouzinho da Silveira, que estabelece mais uma via de ligação entre a Praça Nova (Aliados) e a zona ribeirinha da cidade; a construção do edifício da Alfândega, que resulta da reivindicação e necessidade de regularização de preços e abastecimento de mercadorias devido ao crescimento industrial; a nova ponte D. Luís I, que virá substituir a ponte D. Maria II, dando assim uma nova configuração à frente ribeirinha, mesmo numa altura em que a abertura do Porto de Leixões (construído entre 1884 e 1895) deslocará o tráfico marítimo da cidade, retirando a importância de outrora da Ribeira do Porto como centro comercial. De facto, o centro comercial desloca-se para a Praça da Liberdade, que além de representar o centro da vida urbana portuense, acaba por abarcar igualmente as atividades financeira e bancária, que crescem progressivamente devido ao incremento industrial. Porém, se todos estes campos de sociabilidade dinâmica da cidade se vão desenvolvendo na esfera do centro urbano, surgem igualmente na periferia, particularmente nas freguesias de Cedofeita e do Bonfim, pequenas unidades fabris, e em Campanhã e Paranhos edifícios de média dimensão que vêm comprovar a crescente deslocação de estabelecimentos industriais para as zonas periféricas do Porto, tanto pelo preço mais reduzido relativamente ao centro da cidade, como pelas parcelas de terreno disponíveis e a aproximação à estação ferroviária de Campanhã (1875)<sup>31</sup>. A abertura da estação ferroviária de Campanhã proporcionou uma nova dinâmica a este território, pois permitiu um afluxo de pessoas. Uma das ruas mais importantes que se abre neste período é a Rua de Montebelo, que possui um carácter industrial muito vincado, devido à predominância de fábricas e outro património de cariz operário, fazendo assim a ligação entre dois pontos da zona Oriental, sendo eles o Campo 24 de Agosto e as Antas, esta última alvo de um alargamento. A zona situada mais a Norte, estabiliza o seu crescimento, que se consolida com a existência de várias lojas (luveiros, cabeleireiros, alfaiates, a Chapelaria Real, etc.) no seu perímetro.

No que ao centro da cidade diz respeito, nesta época, e particularmente após 1875, a abertura de ruas continua a ser uma constante. Duas das artérias mais importantes que surgem são a Rua de Sá da Bandeira, à qual se estenderá igualmente a zona comercial, e a Rua de Passos Manuel. No final deste século, ocorrerá uma das construções mais épicas e simbólicas do Porto: a reconversão do Convento de Avé Maria na Estação de São Bento. Era mais uma maneira de interligar o Porto e de fomentar e facilitar a deslocação de pessoas e mercadorias, e esta construção revelou-se importante na medida em que permitiu o incremento, melhoria e posterior crescimento das relações comerciais e da indústria.

---

<sup>31</sup> MAGALHÃES, Maria Madalena Allegro de (1192). *Aspetos da Industrialização no Porto. Texto de apoio às saídas de estudo à Área Metropolitana do Porto*. In VI Colóquio Ibérico de Geografia. Porto: Instituto de Geografia da FLUP, p. 3.

Na atual zona da Constituição verificou-se também um grande desenvolvimento urbanístico. No entanto, a urbanização deste ponto da cidade do Porto deveu-se sobretudo a um grande complexo industrial que aqui se fixou e que veio trazer uma nova dinâmica: a Fábrica de Fiação e Tecidos de Salgueiros. A instalação desta fábrica, em 1879, na Quinta de Salgueiros proporcionou e foi como que um incentivo à construção de outros edifícios e mesmo até de habitações operárias, tais como o Bairro Operário do Monte Pedral, que viria a ser edificado através de uma iniciativa privada em 1899. Por estes motivos a Fábrica de Fiação e Tecidos de Salgueiros, além de se afirmar como uma das principais impulsionadoras da indústria portuense, nomeadamente da indústria têxtil, impulsionou igualmente o processo urbano. Relativamente à Boavista, verificam-se também algumas modificações no seu tecido urbano, com a abertura da Avenida e Praça da Boavista, em 1868. Estas transformações impulsionam o ritmo de construção, que se vai intensificando: “nas proximidades, a abertura, ou alargamento de eixos importantes, como a Rua de Oliveira Monteiro (1863) e outras, definindo novos bairros residenciais, fazem desta área uma das mais importantes do Porto”<sup>32</sup>. De facto, a zona da Boavista e do Campo Alegre começa a conhecer um crescimento de construções do tipo residencial, onde se começam a fixar principalmente a burguesia e donos de grandes complexos industriais, tentando imitar a prática dos ingleses que residem no Porto de se distanciarem dos seus empreendimentos comerciais e industriais, construindo casas com vedação e de boa qualidade, almejando a proteção da sua privacidade e evitando a confusão e agitação do grande centro comercial e industrial da cidade, deslocando-se para tal para esta zona mais periférica. Além disso, uma das construções mais importantes, em 1861, foi o Palácio de Cristal, que além do edificado em si próprio, possuía um aglomerado de zonas verdes e jardins à sua volta que veio configurar um novo local de lazer e proporcionar um ambiente mais naturalista numa cidade cada vez mais industrializada e pautada pelo crescimento urbano<sup>33</sup>.

Apesar de uma boa parte da cidade ter sofrido transformações no que diz respeito ao planeamento urbano, aquela onde mais se verificou a mudança foi no extremo ocidental da cidade, ou seja, a Foz (zona marítima). Também aqui se desenvolveram novos e elegantes bairros, mais uma vez baseando-se no estilo de vida das famílias britânicas que começam aqui a construir as suas casas. Para além da construção de cariz residencial, inaugura-se igualmente o Passeio Alegre, em 1888, e o facto de o “americano”, meio de transporte movido a carris mas com tração animal (cavalos), ter alargado a ligação rápida à Foz através das linhas que a interligavam com a Praça do Infante e à Avenida da Boavista, contribuiu para que este espaço da cidade do Porto adquirisse

---

<sup>32</sup> SÉREN, Maria do Carmo; PEREIRA, Gaspar Martins (2001). O Porto Oitocentista. In RAMOS, Luís A. de Oliveira. *História do Porto* (3ª ed.). Porto: Porto Editora, p. 386.

<sup>33</sup> CRUZ, Maria Antonieta (1994). *Os burgueses do Porto na 2ª metade do século XIX*. Tese de Doutoramento em História. Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto, p. 478.

um ar cosmopolita e atraísse os estratos sociais mais elevados para aí se fixarem residencialmente e mesmo para convívio social.

Não obstante a grande urbanização que se verificou no Porto nesta época, alguns problemas, principalmente sanitários, continuavam ainda por resolver: o abastecimento de água, as questões de foro sanitário (das quais a falta de saneamento é a mais preocupante) e a problemática da habitação começaram a ser assuntos que não mais poderiam ser afastados da discussão pública. As modificações que se vieram a verificar foram progressivamente lentas, e não abrangiam em nenhuma das situações a totalidade da cidade. Se por um lado os espaços mais comerciais e centrais do Porto, incluindo as casas dos burgueses, usufruem da luz a gás e, posteriormente, luz elétrica, os espaços rurais e periféricos carecem de iluminação pública e utilizam em grande medida ainda velas ou candeeiros de petróleo – “Em 1905, a canalização de gás cobria apenas 47% das ruas da cidade (126 256 m). Em Campanhã, Paranhos, Ramalde, Nevogilde, Aldoar e até em São Nicolau, a iluminação pública utilizava ainda nessa data 48 candeeiros de petróleo”<sup>34</sup>. Em relação ao abastecimento de água, verifica-se que apenas em 1887 começa a funcionar uma rede de canalizações que, mais uma vez, não abarca a totalidade da cidade, havendo freguesias (mais uma vez as da periferia industrial) que não têm sequer estes serviços ao seu dispor. Tais problemáticas começaram a gerar uma vasta discussão ao longo da segunda metade do século XIX, resultando na tomada de medidas levadas a cabo pela Câmara Municipal na viragem do século XIX para o XX, principalmente na criação de uma rede de saneamento, responsável por grande parte da mortalidade da sua população, além das epidemias de que foi alvo (peste bubónica, tuberculose, etc.).

Uma das grandes infra-estruturas que resultou de e proporcionou o crescimento urbano na Invicta foram os transportes públicos, sendo igualmente aqueles que mais desencadearam modificações na vida da população e nos seus hábitos em termos de deslocação. Em 1872 entram em circulação os carros “americanos”, já mencionados. Este meio de transporte funcionava através de duas companhias: a *Companhia Carris de Ferro do Porto* e a *Companhia Carril Americano do Porto à Foz e Matosinhos*. Posteriormente,

“Em 1895, o sistema moderniza-se com a implementação dos carros elétricos sobre carris, em que o Porto assumiu também um papel pioneiro, mantendo-se, no entanto, algumas linhas de tração animal ou a vapor. Em 1902, a rede de carris abrangia quase 40 km de comprimento dentro da cidade, com 8 linhas de tração elétrica (25 km), 1 de tração a vapor (7,5 km) e 4 de tração animal<sup>35</sup>.”

---

<sup>34</sup> SÉREN, Maria do Carmo; PEREIRA, Gaspar Martins (2001). O Porto Oitocentista. In RAMOS, Luís A. de Oliveira. *História do Porto* (3ª ed.). Porto: Porto Editora, p. 392.

<sup>35</sup> Idem, *Ibidem*, p. 393.

O sistema ferroviário foi igualmente um dos suportes do crescimento urbano e de grande importância não só para transporte de passageiros, como para mercadorias. Para além de todos os fatores acima assinalados, a problemática do alojamento começou a gerar, como citado previamente, uma intensa discussão nas questões sociais do Porto, uma preocupação que partiu mais do interesse dos novos burgueses, que defendiam afincadamente uma divisão entre a esfera pública e o espaço doméstico, do que dos próprios operários. É esta questão que será abordada com maior pormenor no ponto seguinte, a fim de compreender de que modo os espaços habitacionais modificaram a sociabilidade no Porto do século XIX.

## **1.2. Poderes públicos e a Habitação: medidas e intervenções**

Até à chegada do século XIX, principalmente a sua segunda metade, a habitação no Porto não era uma temática que estivesse na ordem do dia de uma maneira tão latente como posteriormente, com a chegada cada vez maior de pessoas à cidade, naquele que foi um dos maiores surtos de migração que o Porto conheceu<sup>36</sup>.

Este aumento de população deveu-se em grande parte à crescente industrialização que se verificou na Invicta, sendo que as pessoas se deslocavam principalmente das zonas mais ruralizadas para o espaço citadino, a fim de encontrarem emprego e melhores condições de vida que, no entanto, nem sempre correspondiam às suas expectativas. De facto, “... seja no núcleo antigo medieval, seja sobretudo no território imediato de expansão da cidade a que hoje corresponde a área central, a cidade ganha, progressivamente, fábricas, muitas oficinas, habitações e população, sem que, no entanto, estejam reunidas condições de salubridade mínimas para a aglomeração de um tão grande conjunto de atividades e pessoas em espaços tão restritos”<sup>37</sup>.

---

<sup>36</sup> GUICHARD, François (1992). *Porto, la ville dans sa region : contribution a l'étude de l'organisation de l'espace dans le Portugal du nord*. Paris: Fundação Callouste Gulbenkian, p. 127.

<sup>37</sup> PEREIRA, Virgílio Borges (2011). A Política de Habitação do Estado e os seus efeitos sociais no Porto Contemporâneo: uma perspectiva sintética e panorâmica. In SANTOS, Carlota (Coord.), *Família, Espaço e Património*. Porto: CITCEM – Centro de Investigação Transdisciplinar «Cultura, Espaço e Memória», p. 548.

**Quadro Nº1 – Variação da População nas Freguesias do Porto (1864-1900)**

<b>Freguesias</b>	<b>1864</b>	<b>1900</b>	<b>Tx. Var. (%)</b>
Sé	12041	15341	27,4
Sto. Ildefonso	14307	22565	57,7
Bonfim	10320	26448	156,3
Campanhã	4286	12707	196,5
Paranhos	3286	13876	322,3
Cedofeita	11828	26337	122,7
Vitória	8703	8919	2,5
S. Nicolau	6708	5641	-15,9
Miragaia	5049	6707	32,8
Massarelos	4369	7627	74,6
Lordelo	2950	6742	128,5
Foz	2904	5672	95,3
Ramalde	2929	7111	142,8
Vilarinha	711	2262	218,1
Porto (cidade)	96391	167955	85,8

**Fonte:** RODRIGUES, Teresa (1993). A dinâmica populacional da cidade do Porto em finais do século XIX. *Revista da Faculdade de Letras. História*.

Daí surgiu a necessidade de construir alojamento que respondesse ao crescente número de pessoas que chegavam à urbe neste período<sup>38</sup>. Como atesta François Guichard, “à volta da Baixa estende-se uma auréola de novas construções principalmente destinadas ao alojamento dos «recém-chegados» e que tomam a forma de pequenos edifícios, de «barracas» e sobretudo de «ilhas»”<sup>39</sup>.

No que concerne à sua estrutura no espaço urbano, as ilhas correspondiam a um esforço intensivo de controlo do consumo das classes trabalhadoras por parte dos patrões capitalistas, pois estas eram construídas, na maior parte das vezes, por estes últimos. Estas habitações eram marcadas pelas condições precárias: “no Porto, onde a indústria chegou mais cedo do que a Lisboa, as condições de alojamento das classes trabalhadoras são altamente precárias. No final do

<sup>38</sup> CRUZ, Maria Antonieta (1994). *Os burgueses do Porto na 2ª metade do século XIX*. Tese de Doutoramento em História. Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto, p. 479.

<sup>39</sup> GUICHARD, François (1982). L’Evolution Recent de Porto. In *Actes du Colloque Interne du GIS*, CNRS, p.15.



século passado, cerca de 12000 habitantes – cerca de metade da população da cidade – amontoam-se nas célebres ilhas”<sup>40</sup>.

Através da análise levada a cabo por Ricardo Jorge, figura incontornável nos estudos higienistas do Porto, as habitações populares da cidade eram insalúbres e propensas à propagação de epidemias, que viriam a assomar o território portuense no final de Oitocentos. Aí, amontoavam-se as camadas mais pobres da sociedade, que após deixarem os filhos mais pequenos nas creches, laboravam do nascer ao pôr do sol no mundo industrial em notório crescimento<sup>41</sup>.

Situadas principalmente em locais mais industrializados (São Vítor, Montebelo, Salgueiros, Fontinha, Bonjardim, etc.), visto alojarem principalmente os trabalhadores operários que trabalhavam nas diferentes fábricas, as ilhas correspondiam a “... grupos de casas, separadas na sua maior extensão por um estreito corredor ao ar livre; em algumas estes grupos são múltiplos com várias dependências, de ordinário sujeitas à irregular configuração do terreno em que assentam; noutras um dos lados do corredor é um muro que a separa de um outro anexo ou casa doutra ilha. Eram pequenas casas de um andar, dispostas lado a lado”<sup>42</sup>.

Um aspeto característico das ilhas é o facto destas terem um carácter muito específico, uma vez que eram construídas para albergar a classe trabalhadora. Ou seja, o seu objetivo era muito específico e as pessoas a quem eram direcionadas também. Em outros países, onde existiam moradias tradicionais onde viviam as classes mais desfavorecidas, foram sendo adaptadas à classe operária, e não construídas para elas, especificamente. Em Lião e Milão, foi o edifício tradicional de habitação coletiva, anterior ao processo industrial, tanto no aspeto como na forma, a opção para as novas habitações da classe trabalhadora<sup>43</sup>.

O alastrar das ilhas reside na ideia de que é na oferta, e não na procura, que se encontram os principais motivos para a adoção e permanência deste tipo de alojamento na cidade do Porto; “são os processos específicos do desenvolvimento urbano do Porto (...) que levam à forma a que este tipo, sem precedentes, de habitação para a classe trabalhadora vai assumir”<sup>44</sup>. É, portanto, nas relações económicas e de propriedade, e até mesmo culturais (como a proximidade da realidade dos trabalhadores por parte dos construtores e o uso da propriedade como meio de produção

---

<sup>40</sup> GONÇALVES, Fernando (1978). A mitologia da habitação social – o caso português. *Cidade/Campo-Cadernos da Habitação ao Território*. Nº1, p. 25.

<sup>41</sup> CRUZ, Maria Antonieta (1994). *Os burgueses do Porto na 2ª metade do século XIX*. Tese de Doutoramento em História. Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto, p. 476.

<sup>42</sup> SÉREN, Maria do Carmo; PEREIRA, Gaspar Martins (2001). O Porto Oitocentista. In RAMOS, Luís A. de Oliveira. *História do Porto* (3ª ed.). Porto: Porto Editora, p. 396.

<sup>43</sup> CUNHA, Aline Cristhiane Teles da (2012). “Da minha ilha não se vê o mar”. *As ilhas do Porto: Património, práticas e representações*. Tese de Mestrado em História e Património. Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto, p. 11.

<sup>44</sup> Idem, *Ibidem*, p. 13.

social), que se encontram os fatores mais importantes para a adoção das ilhas como habitação popular predominante<sup>45</sup>.

Não obstante as ilhas representarem o tipo de habitação operária mais frequente e vulgar no Porto na passagem do século XIX para o século XX, outros tipos de habitações também eram frequentes e serviam para acomodar o proletariado que trabalhava nas fábricas e oficinas deste espaço citadino. Alguns exemplos de outras formas de alojamento são as *colmeias*, que consistiam em espécies de ilhas que cresciam em altura e não em largura como as mais tradicionais. A sua divisão em andares alojava diferentes e numerosas famílias numa construção que era por si só consideravelmente débil. As *casas de malta* destinavam-se essencialmente a albergar os trabalhadores que pernoitavam na cidade somente durante a semana e alguns comerciantes pobres que se deslocavam ao Porto para venderem os produtos dos seus patrões, apresentando-se como serviçais, provenientes, na sua maior parte, de Espanha, nomeadamente da Galiza. Estas *casas de malta* eram predominantes no morro da Sé, e eram integradas ou nas ilhas ou em armazéns contíguos a casas de maiores dimensões, situando-se no entanto em outros pontos como Campanhã e Montebelo<sup>46</sup>.

Se por um lado a privacidade era praticamente inexistente nestas casas, por outro a partilha de espaços e a convivência quase que “forçada” da população que se alojava nestes tipos de habitação, muito particularmente nas ilhas, resultou na criação de um espaço de sociabilidade entre estas gentes que não se encontrava em mais nenhum local da cidade. Desenvolveu-se, aqui, um espírito de solidariedades e um ambiente muito particular e único, que se revelava hostil e inibidor para quem não pertencesse a estes espaços<sup>47</sup>. Porém, também é de realçar que foi neste ambiente de coesão e de relação de vizinhança fortes que a população operária começou a despertar para a consciência dos problemas relativos à sua posição na sociedade e na cidade, sendo aqui que surgem as primeiras associações de cariz operário e de onde partem as primeiras ideias que vão despoletar greves e outros tipos de manifestação popular, originando o movimento operário no Porto, para o qual me irei remeter num outro ponto deste projeto (1.4.2.)

A propagação de doenças e outras consequências da falta de higiene que se podiam encontrar nas ilhas e demais alojamento operário alertaram a população mais instruída, as elites burguesas, para um perigo e para questões que até então se mantinham à margem das suas considerações e interesses. Tal só aconteceu porque o estilo de vida e o ambiente experienciado nestes espaços de alojamento popular e mais modesto (das camadas populacionais mais pobres)

---

<sup>45</sup> ROBERTO, Emily (2015). *As "anti-cidades"? (Re) pensando turismo e património em territórios segregados: um estudo comparativo - museus de favela e as ilhas do Porto*. Tese de Mestrado em Turismo. Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto, p. 73.

<sup>46</sup> Idem, *Ibidem*, p. 12.

<sup>47</sup> PEREIRA, Gaspar Martins (2011). As ilhas no percurso das famílias trabalhadoras do Porto em finais do século XIX. In SANTOS, Carlota (Coord.). *Família, Espaço e Património*. Porto: CITCEM – Centro de Investigação Transdisciplinar «Cultura, Espaço e Memória», p. 480.

não se coadunava com os princípios morais e éticos praticados e assumidos publicamente pela elite burguesa portuense desde então. Esta preocupação surge num contexto em que se registaram grandes surtos epidémicos na cidade do Porto, como por exemplo a cólera, em 1883 e 1885, e principalmente a peste bubónica em 1899, que foi devastadora e provocou um considerável número de mortos, sendo o Porto considerada a última cidade europeia a conhecer os efeitos nefastos desta epidemia. Deste modo, como alternativa às construções precárias em que vivia uma grande parte da população portuense, foram levadas a cabo algumas iniciativas com vista à melhoria das condições de alojamento destes indivíduos e famílias. As primeiras propostas surgem por ação de iniciativas privadas, e não dos poderes públicos, que só mais tarde se começam a consciencializar do problema que a habitação popular existente representa no Porto. As principais construções que se podem destacar partem fundamentalmente de ações levadas a cabo por proprietários de fábricas que, por um lado, começaram igualmente a prestar mais atenção às condições em que vivem os seus operários mas que vêm, por outro, nessa criação de espaços habitacionais para o seu operariado, uma maneira de aumentarem a sua riqueza, uma vez que as rendas seriam pagas aos proprietários das respetivas fábricas, constituindo assim, uma nova fonte de rendimento<sup>48</sup>.

Um dos primeiros bairros operários apontado como uma das construções essenciais e que veio modificar o conceito de habitação popular na cidade do Porto é o bairro Herculano, acabado em 1886, fruto de um empréstimo contraído pelos herdeiros da família Pinto Basto, foreira da Quinta do Fragoeiro.

**Figura 1. Bairro Herculano**



**Fonte:** Panoramio. Consultado em Agosto, 2015. Disponível em: <http://www.panoramio.com/photo/87283011>.

---

<sup>48</sup> GUERRA, Paula (2004). Elementos para a redefinição de um objeto de estudo complexo: o caso da zona oriental portuense. In *Atas dos Ateliers do V Congresso Português de Sociologia: Sociedades Contemporâneas: Reflexividade e Ação*, p. 117.

Os seus proprietários eram um casal, Maria Augusta Pinto Bastos e Manuel Lopes Martins, que decidiram aproveitar o amplo terreno que haviam recebido por herança para aí edificar um novo bairro operário que alojasse os trabalhadores das fábricas. Essas 129 casas que foram construídas entre 1880 e 1886 eram dotadas de infraestruturas que não se encontravam em lugar algum da cidade naquela altura, e possuíam condições de habitabilidade muito superiores às aquelas que se verificavam em outros alojamentos populares construídos para o efeito. Eram, muitas vezes, casas com mais de um andar e que, portanto, se revelavam maiores em área do que as ilhas, por exemplo, o que por si só já permitia uma maior proteção do espaço privado para os seus habitantes, ainda que continuassem a partilhar alguns espaços, como as áreas sanitárias. Além disso, no interior destes bairros existiam ainda lavadouros, mercearia, uma capela e um jardim, que davam uma configuração realmente distinta e inovadora a este bairro operário quando comparado com as restantes acomodações características do Porto oitocentista em termos de alojamento popular<sup>49</sup>.

Outro exemplo da construção de um bairro por parte da iniciativa de um proprietário fabril é o Bairro da Torrinha, situado na zona do Campo Alegre. Tal como o Bairro Herculano, também este bairro foi edificado com a intenção de alojar os operários de uma fábrica, nomeadamente a Fábrica de Fiação e Tecidos do Jacinto, em 1848, tendo a iniciativa da sua construção pertencido a um dos proprietários desta última, António Marinho.

Uma das construções que partiu da iniciativa privada foi o Bairro do Vilar, iniciado em meados de 1880. O promotor deste bairro tratava-se de João Gonçalo Pacheco Pereira, uma figura sonante pertencente à aristocracia portuense, que via na construção deste conjunto de habitações mais uma oportunidade para aumentar os lucros da sua já avultada riqueza, advinda da fortuna e dos bens que a sua família detinha. A construção deste bairro operário é tão mais importante se considerarmos a sua localização geográfica, pois nas suas imediações situavam-se várias fábricas (a Fábrica de Louças de Massarelos, que representava uma grande aglomeração fabril, e, ainda que mais tarde, em 1895, a fixação da Fábrica de Fiação e Tecidos do Jacinto na Rua da Piedade) e, portanto, a procura por alojamento por parte dos operários fabris era crescente.

Embora obedecesse a tipologias arquitetónicas semelhantes à das ilhas do Porto no que concerne à sua configuração, o Bairro Do Vilar apresenta melhorias consideráveis quando comparado com estas últimas. A designação deste complexo habitacional por “bairro”, confere-lhe desde logo um carácter que o pretende distinguir dos demais alojamentos populares, além das suas características físicas. Segundo Manuel Teixeira, o Bairro do Vilar

“compunha-se de quatro bandas de casas, construídas ao longo dos seus cento e vinte metros de comprimento. No centro do Bairro, as filas de casas eram

---

<sup>49</sup> PINTO, Jorge Ricardo (2007). *O Porto Oriental no Final do Século XIX. Um Retrato Urbano*. Porto: Edições Afrontamento.

interrompidas por um espaço comum, onde foi construído um conjunto de doze latrinas e dois tanques para lavagem de roupa. As ruas internas, com quatro metros de largura, eram muito mais amplas que os corredores de acesso da maioria das ilhas. Além disso, o espaço comum situado ao centro do Bairro, apesar da sua simplicidade e estrita funcionalidade, constituía, com os seus cento e setenta metros quadrados de área livre, uma amenidade que poucas ilhas podiam oferecer. As casas eram também mais espaçosas que as das outras ilhas<sup>50</sup>.”

Na Areosa também os proprietários da empresa Azevedo, Sousa e C.<sup>a</sup>, ligados ao ramo da indústria têxtil (a mais predominante na cidade do Porto), procederam à construção de 42 casas para alojar os seus operários, e a Companhia Industrial de Salgueiros também o fez através do apoio à edificação de bairros para o mesmo efeito<sup>51</sup>.

Todos os bairros operários que já foram referidos anteriormente representam um marco na história do alojamento popular no espaço citadino portuense. Porém, aqueles que mais impacto tiveram e que surgiram num contexto em que a peste bubónica atingia o seu auge foram os Bairros Operários do Comércio do Porto, por iniciativa deste mesmo jornal e com o aval de Ricardo Jorge. A construção destes bairros operários teve o apoio da Câmara Municipal no que diz respeito à gestão e supervisão das obras e na cedência dos terrenos, porém esta proposta teve seguimento devido sobretudo ao esforço desencadeado junto dos emigrantes portugueses no Brasil<sup>52</sup>.

Estes bairros dividiram-se em três, localizados no Bonfim, no Monte Pedral e em Lordelo, áreas que foram adquirindo um carácter industrial vincado ao longo de todo o século XIX. O primeiro destes bairros a começar a ser construído foi o de Monte Pedral, em 1899, contando com um aglomerado de 26 casas. Localizado na rua de Serpa Pinto, este bairro foi projetado pelos arquitetos José Marques da Silva e Tomás Pereira Lopes, e a renda para o aluguer destas moradias era de 1\$500 réis mensais. A partir de 1906 este bairro operário passou a ser administrado pela Câmara, que desde o início acompanhou o processo de construção.

O Bairro de Lordelo, localizado na freguesia de Lordelo do Ouro, foi o seguinte, tendo as obras iniciado em 1902. Dispunha de 29 casas térreas, e a sua projeção esteve a cabo de Manuel Fortunato de Oliveira Motta. Tal como o anterior, também este conjunto de habitações foi confiado à administração municipal, o que só aconteceria, porém, em 1932. A renda para habitar nestas casas seria semelhante àquelas praticadas pelo Bairro de Monte Pedral. Destaca-se a

---

<sup>50</sup> TEIXEIRA, Manuel C. (1996). *Habitação Popular na Cidade Oitocentista. As ilhas do Porto*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian e Junta Nacional de Investigação Científica, p. 304.

<sup>51</sup> MATOS, Fátima Loureiro de (1994). Os bairros sociais no espaço urbano do Porto: 1901-1956. *Análise Social*. Vol. XXIX, Nº127, p. 683.

<sup>52</sup> TEIXEIRA, Manuel C. (1996). *Habitação Popular na Cidade Oitocentista. As ilhas do Porto*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian e Junta Nacional de Investigação Científica, p. 495.

localização deste bairro (Lordelo) relativamente perto da Fábrica de Lanifícios de Lordelo do Ouro, o que demonstra mais uma vez a relativa proximidade entre a edificação deste tipo de habitação popular e as instalações fabris e industriais<sup>53</sup>.

O último deste conjunto de bairros promovido pelo jornal *O Comércio do Porto* a ser edificado foi o do Bonfim, em 1903. Sendo aquele que possuía mais casas, teve a sua projeção igualmente à responsabilidade de Manuel Fortunato de Oliveira Motta. A construção destes bairros é um dos mais citados e mais conhecidos exemplos de iniciativas que visavam abrigar o operariado portuense. Neste contexto habitacional, não se pode deixar de referir a construção do Bairro da Fábrica Social da Fontinha, em 1852, igualmente uma iniciativa que partiu dos seus proprietários para proporcionar um melhor alojamento aos operários que trabalhavam na Real Fábrica Social, uma das chapelarias mais importantes no País à época e uma das duas mais importantes do Porto, ao lado da Real e Imperial Chapelaria de Costa Braga, situada na Rua da Firmeza. Visto que este bairro e fábrica em específico são o objeto de estudo desta dissertação, as considerações serão abordadas com mais pormenor num outro ponto (1.4.)

Como se pode verificar, apesar de importantes, as iniciativas de construção destas colónias e bairros operários são pontuais e, muitas das vezes, não alojam o público alvo para o qual foram edificados. Isto resulta do facto das rendas exigidas pelos proprietários pelo aluguer destas casas serem demasiado altas quando comparados com o preço das habitações situadas em ilhas, por exemplo, e, acima de tudo, porque o salário auferido pela população operária não era suficiente para suportar o pagamento das habitações dos bairros operários que vão surgindo. Desde logo esta premissa é justificada e pode ser fundamentada com uma declaração feita pelos próprios promotores dos Bairros do Comércio do Porto, a título de exemplo, que, no jornal com o mesmo nome, asseguravam que “... os bairros não foram feitos para abrigar operários indigentes; foram construídos para recolher os mais hábeis, mais assíduos e morigerados operários, antes como prémio aos seus méritos do que como auxílio às suas condições de existência”<sup>54</sup>.

Assim, estas casas que foram construídas com o propósito de alojarem os operários portuenses acabaram por ser alugadas a famílias pertencentes à pequena burguesia e a comerciantes com atividades que eram bem remuneradas e suficientes para suportar o valor da renda que era pedida pelos proprietários dos bairros operários. Esta é uma das principais diferenças entre as ilhas e os bairros operários; estes últimos surgiram precisamente com o intuito de acabarem com a construção desenfreada de novas ilhas. Os habitantes das ilhas e dos bairros são elementos distintos, assim como os seus proprietários. Ou seja, os bairros operários não se tratam de uma evolução das ilhas. Pretendem disassociar-se delas. Daí ainda existirem muitas

---

<sup>53</sup> Idem, *Ibidem*, p. 495.

<sup>54</sup> *O Comércio do Porto*, 13 de Dezembro de 1903.

ilhas nas cidades, pois estas continuaram a ser, em muitas das vezes, a única opção viável para a classe operária<sup>55</sup>.

Com esta construção desenfreada de habitações de cunho operário que se iam acumulando, o Porto como que foi “crescendo para dentro”, pois a Câmara Municipal não regulamentava o que se construía nas traseiras dos edifícios, apenas regulava as construções que se localizavam junto às fachadas das ruas.

Portanto, verificando-se este panorama de construção sem limites, urgia encontrar medidas que controlassem e limitassem este processo. As primeiras iniciativas de combate a este panorama prendem-se com o controlo e conservação das ruas e dos espaços de habitação, sendo que a preocupação com as condições das residências fossem, cada vez mais, alvo de intervenção e fiscalização.

Uma das primeiras medidas, em termos de legislação, aplicadas sobre a edificação e a construção de infraestruturas data de 1864, e incidia na estipulação da altura dos edifícios, abordando ainda e pela primeira vez, a necessidade de controlo sanitário por parte do município. Anos mais tarde, através da Lei Orgânica de 1868 e do Código de Administrativo de 1876, são definidas, em linhas mais específicas e incidentes, os termos e as obrigações municipais neste domínio. No entanto, a aplicação deste conjunto de medidas revelou-se demorada e, para além disso, durante a década de 80 do século XIX, vários projetos de lei foram sendo rejeitados sucessivamente no Parlamento, o que dificultou a sua colocação em prática<sup>56</sup>.

Em 1889, o Código de Posturas Municipais sofre algumas alterações, passando a ser obrigatório o licenciamento das construções implantadas, até cinco metros de frente para a rua. Dois anos volvidos, esta postura sofre nova modificação, abrangendo termos que determinavam as regras da construção de fossas sépticas nos edifícios construídos recentemente. Apesar destas questões serem cada vez mais gritantes desde o início da segunda metade do século XIX, somente a 24 de Dezembro de 1901, mesmo na viragem do século, é criado e implementado de facto o Regulamento Geral da Saúde. A sua criação irá permitir a instituição de um sistema de vistorias e possibilitar, ainda, a expropriação e destruição de todos os alojamentos que forem considerados insalúbres, de acordo com os critérios estipulados para avaliação dos mesmos<sup>57</sup>.

Logo em 1903 verifica-se a promulgação do Regulamento de Salubridade das Edificações Urbanas e inicia-se um inquérito que visava avaliar a salubridade existente nas principais localidades do país, que possuíssem mais de 5000 habitantes. No Porto, em 1905, é publicado um novo Código de Posturas Municipais, determinando a licença de construção ou reconstrução de

---

<sup>55</sup> CUNHA, Aline Cristhiane Teles da (2012). *“Da minha ilha não se vê o mar”*. *As ilhas do Porto: Património, práticas e representações*. Tese de Mestrado em História e Património. Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto, p. 23.

<sup>56</sup> MATOS, Fátima Loureiro de (1994). Os bairros sociais no espaço urbano do Porto: 1901-1956. *Análise Social*. Vol. XXIX, Nº127, p. 682.

<sup>57</sup> Idem, *Ibidem*, pp. 681-682.

imóveis. Portanto, para se fazerem alterações no setor imobiliário e para se proceder a alguma obra ou construção de raiz, era necessário obter o parecer prévio da Delegação Distrital do Conselho de Melhoramentos Sanitários. Esta premissa obrigava, em larga medida, os construtores a apresentarem projetos completos de qualquer construção nova a realizar na cidade portuense, independentemente da localização do empreendimento em relação à rua, limitando e regulamentando, desta forma, a edificação de habitações operárias fora dos limites impostos pela lei; abrangiam, deste modo, as ilhas e demais alojamentos populares que se localizavam longe das zonas frontais das principais artérias da cidade. Ou seja, todas as formas de habitação e demais construções encontravam-se albergadas por este Código, o que permitia um melhor controlo por parte da Câmara Municipal e uma melhor organização da malha urbana<sup>58</sup>.

Um ano depois, são iniciados no Porto os primeiros trabalhos com vista à construção de uma rede de canalização de água e saneamento. Porém, apesar dos esforços, esta construção abrangia poucos edifícios da cidade, e até se alcançar um número razoável de edificações ligadas a esta rede, muitos anos tiveram que decorrer (em 1933 alcançava 2178 prédios particulares)<sup>59</sup>.

Analisadas as principais medidas tomadas pelos poderes públicos e, mais concretamente, pelo Município do Porto no período abordado na presente dissertação, pode-se depreender que, além de tardia, esta legislação revelou-se parca e com uma aplicação consideravelmente difícil. Praticamente nada de significativo foi levado a cabo por parte do Estado e das Câmaras Municipais, até meados dos anos 20 do século XX, no campo da habitação social. As primeiras intervenções diretamente relacionadas com a intervenção dos poderes públicos neste domínio só se verificarão com a chegada da República, introduzindo-se deste modo novas colónias operárias e novos bairros da mesma índole na cidade portuense. A que mais se destaca é a construção do Bairro Sidónio Pais, na Arrábida, um dos primeiros exemplos de habitação social no Porto por iniciativa do município, resultante do desinteresse de investidores privados. Este bairro possuía 35 habitações individuais, e foi construído em 1918.

“Outras iniciativas se seguiram, igualmente promovidas pela Câmara Municipal, tendo o mesmo objectivo. Foi o caso da construção de quatro colónias operárias, constituídas por moradias individuais:

- Colónia Antero de Quental, com 28 casas e construída entre 1914 e 1917;
- Colónia Estêvão Vasconcelos, com 90 casas e construída entre 1914 e 1917;
- Colónia Dr. Manuel Laranjeira, com 130 casas, construída entre 1916 e 1917; — Colónia Viterbo Campos, com 64 casas, construída entre 1916 e 1917<sup>60</sup>.”

---

<sup>58</sup> Idem, *Ibidem*, p. 682

<sup>59</sup> Idem, *Ibidem*, p. 682.

<sup>60</sup> Idem, *Ibidem*, p. 685.



Apesar de se terem iniciado construções de cunho municipal, o que implicou uma maior envolvimento dos poderes públicos na gestão habitacional da cidade do Porto, a verdade é que continuavam a existir diversas pessoas a habitarem espaços mais degradados. Como consequência destes fatores, resultava a segregação dos espaços de sociabilidade da cidade.

Continuava, assim, a tendência de crescimento populacional e habitacional no Porto, desregulado e substantivo em termos numéricos, o que veio dar continuidade, por sua vez, ao problema habitacional da cidade que, não estando bem resolvido, mesmo com a construção de novas casas por parte dos poderes públicos, impossibilitava a resolução de outras tantas problemáticas. No seu discurso, em 1939, David Moreira da Silva, no Instituto de Urbanismo da Universidade de Paris, qualifica assim a habitação da cidade: “A habitação, órgão essencial de uma cidade, oferece-nos no Porto um dos seus mais miseráveis e trágicos aspetos e é uma das causas graves que contribuem largamente para a enorme mortalidade que aí se constata. Diz-se, corretamente, de resto, que o Porto era enquanto cidade o mais vasto cemitério da Europa”<sup>61</sup>.

Como se pode constatar, os problemas continuaram a persistir, tendo estabilizado com mais sucesso com as iniciativas levadas a cabo pelo Estado Novo, que desenvolveu programas destinados à promoção dos bairros de renda mais modesta e económica, principalmente nas cidades de Lisboa e Porto: eram denominadas por «casas económicas», «casas para famílias pobres», «casas para pescadores» e «casas para funcionários públicos»<sup>62</sup>. No entanto, até aos dias de hoje, em pleno século XXI, pode-se identificar, sem muito esforço, habitações características do operariado do século XIX na paisagem portuense, marca indelével da cidade e que reitera a sua permanência no decorrer dos tempos.

### **1.3. A apropriação espacial das fábricas na 2ª metade do século XIX**

A industrialização reconfigurou, como já se pôde depreender anteriormente, o espaço urbano portuense, concedendo-lhe uma nova ocupação e de povoamento, mas também novos modos de vida urbanos<sup>63</sup>. Até aos anos 40 do século XIX, o Porto pode ser considerada a cidade portuguesa ao leme do movimento português de industrialização, com a proliferação de fábricas de grande, mas sobretudo, de pequena dimensão, onde as denominadas oficinas fazem funcionar

---

<sup>61</sup> PEREIRA, Virgílio Borges (2011). A Política de Habitação do Estado e os seus efeitos sociais no Porto Contemporâneo: uma perspectiva sintética e panorâmica. In SANTOS, Carlota (Coord.), *Família, Espaço e Património*. Porto: CITCEM – Centro de Investigação Transdisciplinar «Cultura, Espaço e Memória», p. 549.

<sup>62</sup> GUERRA, Paula (2004) – Elementos para a redefinição de um objeto de estudo complexo: o caso da zona oriental portuense. In *Atas dos Ateliers do V Congresso Português de Sociologia: Sociedades Contemporâneas: Reflexividade e Ação*, p. 117.

<sup>63</sup> Idem, *Ibidem*, p. 118.

o sistema industrial vigente na cidade, assente muitas vezes e na sua grande maioria na tradição cooperativa e na parentela. Ao contrário do que aconteceu em Lisboa, por exemplo, o sistema fabril portuense apresenta-se, até períodos muito tardios, muito oficinal e com uma mão-de-obra abundante, não utilizando ainda as tecnologias que já se podiam encontrar em cidades consideradas industriais, cujos melhores exemplos serão Liverpool e, principalmente, Manchester, ambas situadas no Reino Unido. A grande indústria, a fábrica organizada em moldes capitalistas, apresentando uma divisão técnica e social do trabalho mais desenvolvida, surge somente com alguma relevância em finais de Oitocentos, embora este processo se tenha vindo a desenrolar desde o início do século XIX<sup>64</sup>.

Na segunda metade deste século, as novas unidades fabris que foram surgindo ao longo do mesmo vão articulando igualmente as suas tarefas e a sua laboração com as pequenas unidades domésticas características da cidade do Porto e dos arredores, tendo uma maior incidência na indústria têxtil, a mais predominante e a mais importante em termos económicos e comerciais. Embora organizada em moldes, o reconhecimento destas pequenas unidades industriais domésticas é assumida pelos próprios responsáveis pela análise da atividade na cidade e pela sua fiscalização; a sub-comissão responsável pela elaboração do Inquérito Industrial de 1881 realça, nas breves notas apresentadas ao Governador Civil do Distrito Administrativo do Porto, que as pequenas indústrias são, numericamente e economicamente falando, maiores do que a grande indústria, quer no distrito do Porto como inclusive no restante Reino. Por pequena indústria, a sub-comissão distrital entende que se trata

“Daquella em que o trabalho manual ou braçal entra como elemento preponderante na formação do preço da transformação da materia prima; e julgâmos grande industria aquella em que, ao inverso, o capital dos mecanismos, installações e depositos onera de um modo mais grave, relativamente, o preço dos productos. Por isso, no primeiro caso, a industria se fragmenta e no segundo se centralisa<sup>65</sup>.”

Portanto, estas duas dimensões de fábricas trabalhavam mais em colaboração umas com as outras do que ao contrário, sendo que não se pode descurar o papel preponderante e a missão acrescida que o trabalho oficinal sempre teve na cidade, mais do que em tantas outras. De facto, apenas na segunda metade do século as fábricas se começam a apetrechar de máquinas a vapor e

---

<sup>64</sup> MAGALHÃES, Maria Madalena Allegro de (1992). *Aspetos da Industrialização no Porto. Texto de apoio às saídas de estudo à Área Metropolitana do Porto*. In VI Colóquio Ibérico de Geografia. Porto: Instituto de Geografia da FLUP, p. 2.

<sup>65</sup> Portugal. Ministério das Obras Públicas, Comércio e Indústria. Repartição de Estatística. (1881). *Inquérito industrial de 1881*. Lisboa: Imprensa Nacional., p. 12.

demais tecnologias avançadas. É de particular interesse a proliferação de teares de tipo *Jacquard*, que facilitaram em larga medida a produção na indústria têxtil.

De acordo com o Relatório do Governador Civil, datado de 1856, existiam dentro dos limites do distrito do Porto cerca de 318 fábricas, localizadas 255 na cidade. A indústria têxtil apresenta uma percentagem de 84%, sendo de longe a predominante. Volvidos três anos, e para frisar o peso da tecelagem no setor industrial, são assinaladas, no mesmo relatório, 222 fábricas de tecidos onde trabalham 3532 operários. Para além da quantidade, estão também descritas as suas localizações, e pode-se constatar que a maioria das unidades fabris se localiza na freguesia do Bonfim, o que não é de estranhar, visto que esta freguesia tinha um cunho marcadamente industrial e operário, situando-se aí muitas fábricas importantes, como já foi referido em pontos anteriores desta dissertação. No entanto, a freguesia de Cedofeita também concentra no seu núcleo um número considerável de fábricas (32)<sup>66</sup>.

Na década de 60 assiste-se a um crescimento significativo do número de fábricas, não albergando neste termo as pequenas oficinas domésticas ou indústrias de pequena dimensão, dada a quantidade existente destes estabelecimentos na cidade do Porto e restante distrito. As fábricas que mais se destacam durante esta década estão localizadas em diferentes zonas do território, havendo no entanto algumas freguesias em que estas são mais predominantes, como já aqui foi referido. Algumas das fábricas mais importantes neste período são:

1. **Fábrica de Lanifícios de Lordelo**, localizada na Fonte da Moura, fundada em 1853, cuja propriedade pertencia a uma companhia de ações, uma sociedade anónima, empregando cerca de 238 operários, segundo o Inquérito Industrial de 1881, nas suas instalações, e mais 25 mulheres que trabalhavam ao domicílio (prática recorrente no sistema industrial portuense);
2. **Fábrica de Fiação do Campo 24 de Agosto**, cuja fundação data de 1864, pertencente a Vicente de Sousa Dias, tendo contado com a colaboração de Raimundo Joaquim Martins. Empregava 300 operários;
3. **Fábrica de Fiação de Algodão de Asneiros**, localizada no lugar com o mesmo nome. A sua fundação remonta a 1850. No entanto, depois de um incêndio que lavrou nesta instalação fabril, a mesma foi remodelada, em 1863. Na sua dependência, tinha anexas oficinas de tecelagem manual, existentes desde o princípio do século. O seu proprietário era António da Silva Pereira de Magalhães;

---

<sup>66</sup> SÉREN, Maria do Carmo; PEREIRA, Gaspar Martins (2001). O Porto Oitocentista. In RAMOS, Luís A. de Oliveira. *História do Porto* (3ª ed.). Porto: Porto Editora, p. 438.

4. **Fábrica de Fundição do Bicalho**, fundada e dirigida por Thomas Hargreaves que, com o conhecimento dos avanços técnicos que adquiriu em Inglaterra, tornou esta fundição numa das mais importantes do Porto, se bem que a partir da década de 70 do século XIX, esta viesse a definhar cada vez mais. Foi a primeira fábrica de fundição a obter uma máquina a vapor. Em 1870, foi recuperada por António Fernandes de Oliveira, um indivíduo da classe operária portuense;
5. **Fundição do Bolhão**, propriedade de Costa Basto e C<sup>a</sup>, fundada em 1847 e construída sob a direção de José Vitorino Damásio, Lente de Matemática da Academia Politécnica. Localizava-se, como o próprio nome remete, no Bolhão. À época do Inquérito Industrial de 1881, a direção fabril deste estabelecimento estava a cargo de João de Sousa Soares, formado no Instituto Industrial do Porto. Era, sem dúvida, uma das mais importantes fundições da cidade do Porto;
6. **Fundição de Massarelos**, localizada junto da marginal do Rio Douro. Foi fundada em 1852, sendo propriedade de uma companhia (Companhia Aliança), dirigida por Gaspar da Cunha Lima. Em 1881, o delegado desta companhia era Joaquim Carvalho de Assunção e a fábrica estava sob a direção de um mecânico inglês, do qual não existe referência do nome;
7. **Real e Imperial Chapelaria a Vapor da Sociedade Costa Braga & Filhos**, situada na Rua da Firmeza. A sua fundação data de 1866, e era uma das mais importantes chapelarias do Porto. Possuía, na sua dependência, uma oficina de chapéus de seda, num armazém de venda na Rua de Santo António. Segundo o Inquérito Industrial de 1881, empregava 192 operários;
8. **Real Fábrica Social**, fundada em 1852, reinstalada recentemente na época, pertencente à sociedade Gonçalves, Filhos e C<sup>a</sup>. Localizava-se no Alto da Fontinha, perto de Santa Catarina, e nas suas instalações trabalhavam, em 1881, 253 operários. Dedicava-se ao fabrico de chapéus e, juntamente com a chapelaria situada na Rua da Firmeza, afirmava-se como uma das mais importantes do setor no território portuense. Para além das suas instalações, possuía igualmente uma oficina de preparação de peles e extração de pêlo, situada na Rua de Duquesa de Bragança;
9. **Companhia Auríficia**, fundada como uma ourivesaria em grande escala em 1867 sob a forma de uma parceria comercial, iniciou porém a sua atividade em 1864. Em 1870,

dedicava-se à pregaria de arame e à serração de madeira, e o seu terreno era tão extenso que se estendia da Rua dos Bragas até à Rua de Álvares Cabral<sup>67</sup>.

Uma fábrica de moagens, situada na Rua da Restauração, pertencente a D. Félix Fernandes Torres, é também mencionada como sendo uma importante unidade fabril, conciliando também a atividade de produção de massas alimentícias, e outras duas de saboaria, localizadas no Freixo e no Esteiro.

Estas são as mais importantes unidades fabris da cidade do Porto nesta década de 60 do século XIX. Contudo, o período em que se verificou o maior crescimento industrial e proliferação de fábricas no território portuense na época Oitocentista foi a década de 70, sendo caracterizadas por serem maiores e melhor apetrechadas. De acordo com o inquérito Industrial de 1881, trabalhavam na indústria 37 377 operários, o que representava um terço da população da cidade. Além disso, os avanços técnicos também começaram a ser mais notórios neste marco temporal, o que permitia um maior crescimento dos estabelecimentos industriais, principalmente do setor têxtil algodoeiro<sup>68</sup>.

São exatamente as fábricas que trabalham na indústria têxtil que adquirem maior importância também nos anos 70 do século XIX, com especial destaque para a Fábrica de Salgueiros, situada em Paranhos, na Rua da Constituição. Esta fábrica dedicava-se, desde a sua construção, em 1879, à fiação de tecidos. Outra importante tecelagem era a Companhia de Fiação de Tecidos do Porto, fundada em 1875 na Rua do Montebelo. Empregava 230 operários em 1881<sup>69</sup>.

No que diz respeito às indústrias de tabaco, as mais relevantes são a Fábrica Lealdade, propriedade de uma parceria comercial (J.A. de Lima & C<sup>a</sup>) situada na Rua de Costa Cabral, com cerca de 243 operários, cuja fundação remonta a 1875; e a Fábrica Portuense, localizada no Poço das Patas, pertencente à parceria comercial Miguel Augusto, Fonseca & Cardoso. Esta instalação fabril albergava 27 trabalhadores e data de 1872. “No setor das conservas alimentares, a Sociedade Santos Cirne & C<sup>a</sup> funda, em 1876, em Massarelos, a *Luso Brasileira*, tendo uma sucursal para conserva de sardinha na praia de Espinho, onde chega a empregar 120 mulheres (...) A mesma empresa tem em Miragaia, junto aos armazéns da Alfândega, uma fábrica de cortiça”<sup>70</sup>.

Aqui estão enumeradas apenas as fábricas mais importantes e mais avançadas tecnologicamente nos anos 70 de Oitocentos, pois fazer uma enumeração de todas as unidades

---

<sup>67</sup> Idem, *Ibidem*, pp. 438-439

Portugal. Ministério das Obras Públicas, Comércio e Indústria. Repartição de Estatística. (1881). *Inquérito industrial de 1881*. Lisboa: Imprensa Nacional.

<sup>68</sup> Idem, *Ibidem*, p. 280.

<sup>69</sup> Idem, *Ibidem*, pp. 117-118.

<sup>70</sup> SÉREN, Maria do Carmo; PEREIRA, Gaspar Martins (2001). O Porto Oitocentista. In RAMOS, Luís A. de Oliveira. *História do Porto* (3<sup>a</sup> ed.). Porto: Porto Editora, p. 441.

fabris existentes seria pouco rigoroso, na medida em que se podia encontrar um número imensurável na cidade, principalmente devido ao ainda existente sistema doméstico tão característico das atividades industriais portuenses. Além disso, o registo de todos os estabelecimentos fabris ou com caráter industrial não era levado a cabo pelas entidades na sua totalidade, pelos Inquéritos Industriais e demais levantamentos. Eram, sobretudo, referidas as fábricas de maiores dimensões, as mais relevantes e as que se encontravam registadas no Município. Muitas ficavam por registar<sup>71</sup>.

**Figura 2 – Fábrica de Tecidos de Salgueiros**



**Fonte:** Sítio do Arquivo Municipal do Porto. Consultado em Agosto, 2015. Disponível em: <http://gisaweb.cm-porto.pt/>.

A partir dos anos 80 e com o término do século XIX, a modalidade domiciliária das oficinas parece que se intensifica e se repercute por todo o território da cidade e respetiva periferia. Os trabalhadores que exercem a sua atividade nas oficinas tradicionais, quer nos anexos das suas próprias moradias ou nas dependências de alguma fábrica, continuam a trabalhar para o grande fabricante produtor, recebendo em troca o preço convencional da mão-de-obra fabril. “Em certas indústrias, como a ourivesaria, mantém-se um forte paternalismo de raiz artesã (...) Também aqui

---

<sup>71</sup> Portugal. Ministério das Obras Públicas, Comércio e Indústria. Repartição de Estatística. (1881). *Inquérito industrial de 1881*. Lisboa: Imprensa Nacional, pp. 12-18.

o mestre trabalha muitas vezes por conta do ourives-mercador que entrega a peso a matéria-prima e recebe, também a peso, a obra, anonendo certos preços e feitos”<sup>72</sup>.

Como se pode verificar, o tecido urbano expandiu-se e desintegrou-se: a partir de 1875, o número de fábricas multiplicou, a tal ponto que Oliveira Martins designou a cidade do Porto como “cidade fabril”<sup>73</sup>.

Contudo, apesar de ser relevante, o crescimento espacial das fábricas não alterou tanto o desenvolvimento urbanístico da cidade como em outras cidades marcadamente industriais, como a zona do Ruhr, na Alemanha, ou a já mencionada cidade de Manchester, no Reino Unido. As fábricas que foram aparecendo no território não tinham uma “preferência” por uma determinada zona, iam-se distribuindo pelas várias freguesias. No entanto, assiste-se a uma deslocação geográfica dos estabelecimentos fabris, do centro para a zona mais periférica da cidade, em função dos vales de rios e ribeiros existentes nessas novas zonas. Mas essa não foi a única razão que levou os industriais para a periferia da cidade: a especulação imobiliária nesses territórios era menor do que no centro do Porto. Por volta de 1890, as principais áreas industriais da cidade localizavam-se nas freguesias de Campanhã, Bonfim, Santo Ildefonso e Cedofeita<sup>74</sup>. Estes elementos corroboram a crescente tendência de afastamento entre zonas industriais e de trabalho das áreas de lazer e domicílio, no que às camadas mais abastadas da sociedade portuense concerne. Aliás, é exatamente nas freguesias para onde se desloca esta classe burguesa para construir as suas moradias e chalés que se observa um menor número de fábricas.

---

<sup>72</sup> SÉREN, Maria do Carmo; PEREIRA, Gaspar Martins (2001). O Porto Oitocentista. In RAMOS, Luís A. de Oliveira. *História do Porto* (3ª ed.). Porto: Porto Editora, p. 443.

<sup>73</sup> GUERRA, Paula (2004). Elementos para a redefinição de um objeto de estudo complexo: o caso da zona oriental portuense. In *Atas dos Ateliers do V Congresso Português de Sociologia: Sociedades Contemporâneas: Reflexividade e Ação*, pp. 117-118.

<sup>74</sup> Idem, *Ibidem*, p. 118.

## **1.4. O Bairro Operário da Fábrica Social da Fontinha e o surgimento de uma nova consciência social**

*A cidade do Porto oitocentista é um espaço de industrialização, modernização, crescimento populacional e urbano, mas é também um espaço de assimetrias económicas e sociais. A era industrial fez aumentar o número de burgueses ricos e criou uma nova classe, o operariado, acabando por gerar uma “cidade escondida” dominada pelos operários, que vivia no mesmo espaço citadino mas ao mesmo tempo era excluída dele<sup>75</sup>.*

### **1.4.1. Contexto e razões para a edificação do Bairro da Fábrica Social**

Como já se pôde constatar, além do crescente afluxo populacional vindo das zonas mais rurais e do crescimento em termos urbanísticos, deu-se uma nova reorganização dos espaços e foi-se construindo uma nova identidade em torno dos estratos sociais do Porto. Esta ideia é mais latente quando se olha para a deslocação das casas da classe burguesa, que, com a ocupação do Centro da cidade devido ao crescimento urbanístico e da população, começa a fixar-se em freguesias periféricas, longe da agitação comercial e industrial caótica que cada vez mais se faz sentir nas freguesias mais centrais. Assim, estes deslocam-se para zonas como Massarelos, Cedofeita, e com cada vez mais frequência, para a Foz do Porto. Com estas mudanças, acentuou-se a diferenciação social no espaço citadino, e à medida que se aproxima o final do século XIX, são cada vez mais notórias as diferenças e discrepâncias entre os bairros ricos dos burgueses e os bairros operários que alojavam os trabalhadores das crescentes fábricas que iam surgindo na cidade. Este processo irá desencadear movimentações por parte dos operários no sentido da reivindicação de melhores condições salariais, surgindo as primeiras associações operárias para o efeito (tema que será bordado num outro ponto deste capítulo relativo à tradição operária), e movimentações por parte da classe burguesa e dos industriais, que lutará por uma maior salubridade na cidade através da criação de um conjunto de medidas<sup>76</sup>. Pode-se considerar, portanto, que este despertar de uma nova consciência social foi-se desenvolvendo entre dois vetores: por um lado o operariado que começa a ser consciente dos seus direitos e busca, sobretudo, melhores condições de vida através do aumento de salários; e, por outro lado, a classe burguesa e os novos industriais abastados, proprietários de fábricas, que vêm na construção de casas destinadas ao alojamento popular uma forma de precaução e diminuição dos índices de mortalidade e enfermidade, assim como do incremento dos seus rendimentos.

---

<sup>75</sup> SILVA, Célia Taborda (2013). A alteração do espaço e quotidiano citadino: o Operariado do Porto Oitocentista. *Babilónia – Revista Lusófona de Línguas, Culturas e Tradução*. Nº12, p. 23.

<sup>76</sup> Idem, *Ibidem*, p. 25.



Independentemente de crises altas ou passageiras, importa salientar que o alargamento do espaço urbano do Porto fez surgir diferentes funções na cidade, novos estratos sociais, que se repercutiram no tipo de casas construídas. Os novos residentes, fossem eles emigrantes retornados do Brasil, operários atraídos pelo incremento industrial, entre outros, procuravam um lugar para habitar que se compatibilizasse com a atividade que desenvolviam e também com a sua posição social. A casa era, simultaneamente, um investimento e indício de maior ou menor bem estar económico. A sua posse revelava a existência de poupança, capacidade financeira. De facto, o lar parece ter sido para o portuense objeto de grande valor, cuidado e particular atenção, pois ao contrário dos lisboetas, a população da Invicta passava aí muito do seu tempo, nomeadamente os mais abastados<sup>77</sup>.

Os bairros operários (empreendimentos principalmente de cariz particular, pois surgem através de iniciativas filantrópicas ou por parte dos proprietários fabris), são construídos, assim, com melhores condições a todos os níveis, e o seu melhor “não exemplo” de construção serão sempre as ilhas, ou seja, estes proprietários procurarão sempre que estes bairros sejam melhores, no cômputo geral, do que as ilhas em que vivia a maior parte do operariado, proporcionando deste modo uma alternativa para os trabalhadores que exercem atividades nos seus estabelecimentos industriais.

Porém, como já se pôde constatar no ponto do capítulo 1 referente às problemáticas habitacionais do Porto do século XIX, os preços praticados no aluguer destas habitações não podiam ser suportados pelos operários, e acabavam por se destinar a comerciantes e outros setores da população que tinham realmente condições financeiras para tal. “As rendas cobradas por estas habitações excediam as possibilidades económicas da maior parte dos trabalhadores, pelo que elas acabavam por ser ocupadas por outros grupos sociais”<sup>78</sup>.

É, portanto, neste contexto que surge o Bairro da Fábrica Social da Fontinha, em 1852. A sua construção é um exemplo de uma habitação popular construída por iniciativa de um proprietário de uma fábrica, neste caso a Real Fábrica Social da Fontinha, uma das chapelarias mais importantes no período em que se verificou o maior surto industrial portuense. Não por uma questão de aumento dos seus rendimentos, como faziam muitos proprietários de unidades fabris, mas efetivamente para alojar os proprietários que trabalhavam na sua fábrica<sup>79</sup>. O responsável, então, pela edificação deste conjunto habitacional, foi Jacinto José Gonçalves, proprietário da Real Fábrica Social nessa altura (1852). Em 1881, segundo o Inquérito Industrial realizado durante o mesmo ano, esta fábrica empregava 253 trabalhadores, um número que permite

---

<sup>77</sup> CRUZ, Maria Antonieta (1994). *Os burgueses do Porto na 2ª metade do século XIX*. Tese de Doutoramento em História. Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto, p. 477.

<sup>78</sup> TEIXEIRA, Manuel C. (1996). *Habitação Popular na cidade Oitocentista: as ilhas do Porto*. Lisboa: Fundação Callouste Gulbenkian, p. 276.

<sup>79</sup> Idem, *Ibidem*, p. 276.

denominar esta instalação fabril como uma grande fábrica no contexto da industrialização do Porto<sup>80</sup>. Jacinto José Gonçalves, natural de Santo Tirso, uma vila rural na época, possuía no lugar da Fontinha várias propriedades, sobretudo agrícolas, e duas casas, para onde se retirou nos últimos anos da sua vida. Para além desta fábrica, detinha igualmente no Porto, em sociedade, uma fábrica de botões, e três casas situadas na Rua de Santa Catarina (uma das quais a sua residência), zona muito próxima da localização do bairro que o mesmo empreendeu na Fontinha.

Este bairro operário consistia num conjunto de 65 casas, construídas na década de 1850, mais propriamente em 1852, como já foi referido anteriormente, habitações estas que estavam dispostas, essencialmente, por três zonas diferentes mas todas muito próximas: 35 destas casas foram edificadas numa rua privada, denominada de Rua da Fábrica Social, onde se situavam os portões de entrada para a fábrica com a mesma denominação. Outras 17 casas estavam distribuídas pela Rua do Alto da Fontinha, paralela à Rua da Fábrica Social, e as restantes 13 casas situavam-se na Rua Bela da Fontinha, que servia como um eixo de ligação entre esta e as duas outras onde se localizavam as habitações pertencentes a este bairro operário. Juntas, constituíam o Bairro da Fábrica Social, e todas estas casas tinham uma frente para a rua, com uma porta e uma janela na parte frontal, o que as demarca da forma mais comum para alojamento da classe operária, as ilhas, que se situavam, regra geral, nas traseiras de edifícios, escondidas das fachadas de rua. Anos mais tarde, não se sabendo a data precisa, foi acrescentada uma ilha, com cerca de sete casas, situada num dos pátios comuns pertencentes aos três conjuntos de casas dispostos pelos três quarteirões já referidos que constituíam o Bairro da Fábrica Social, nas traseiras destes edifícios, escondidas da fachada principal das ruas. A edificação deste complexo habitacional foi possível nesta zona da cidade por, essencialmente, dois motivos: a topografia do terreno da Fontinha, acidentado por natureza, não era apropriado para a construção das casas burguesas, o que deixava esta parcela territorial livre para outro tipo de construções; e, sobretudo, porque a Fontinha, desde os primórdios do século XIX, se constituiu como um espaço de índole operária, o que levou a que aí e nas suas proximidades se localizassem numerosas unidades industriais<sup>81</sup>.

---

<sup>80</sup> Portugal. Ministério das Obras Públicas, Comércio e Indústria. Repartição de Estatística. (1881). *Inquérito industrial de 1881*. Lisboa: Imprensa Nacional, pp. 175-182.

<sup>81</sup> TEIXEIRA, Manuel C. (1996). *Habitação Popular na cidade Oitocentista: as ilhas do Porto*. Lisboa: Fundação Callouste Gulbenkian, p. 276-278.

**Figura 3 – Bairro da Fábrica Social da Fontinha na atualidade. Casas da Rua da Fábrica Social**



**Fonte:** Silvana Neves, Agosto 2015.

No caso do Bairro da Fábrica Social da Fontinha, o facto de terem introduzido o termo “social” na denominação do mesmo revela um forte indício de que a principal causa que motivou a construção deste aglomerado populacional foi a tomada de consciência de que os operários mereciam melhores condições de vida, nomeadamente de habitabilidade. Além disso, esta aplicação ao nome deste bairro sugere igualmente que estes seriam habitados, efetivamente, pelos operários que se encontravam a exercer funções na Real Fábrica Social, pois de contrário, não haveria motivos para o proprietário denominar desta maneira tão marcante o bairro que decidiu construir. Crê-se então, que o Bairro da Fábrica Social da Fontinha cumpria o objetivo a que se propunha. O atual proprietário e os responsáveis pela direção da agora Fábrica Social/Fundação José Rodrigues reiteram este facto, pois referem que a fábrica adotou este nome devido ao seu carácter social para com os operários, concedendo-lhes auxílio em matéria de doença, escolas para os mais pequenos e, fundamentalmente, habitação. Porém, e infelizmente, não foi possível apurar quais as rendas aplicadas ao aluguer destas casas destinadas à classe operária popular, sobretudo porque este estabelecimento conheceu, ao longo dos anos, vários proprietários, e muitos registos que poderiam dar resposta a estas e muitas questões relacionadas com o bairro operário e até da própria fábrica, se perderam irremediavelmente. Este revela-se como um dos principais motivos pelos quais não existe informação considerável para se fazer, pormenorizadamente, o histórico da Real Fábrica Social e da construção operária. No entanto, e tendo por base a obra de Manuel C. Teixeira<sup>82</sup>, a única pesquisada que possui alguma informação a reter no que diz respeito a esta

---

<sup>82</sup> Idem, *Ibidem*, p. 277.

construção operária, pode-se depreender que, após a morte da esposa de Jacinto José Gonçalves, proprietário da fábrica e do conjunto de casas que constituíam o bairro, em 1882, os bens foram repartidos entre este último e os seus cinco filhos. Desta repartição de bens, Jacinto Gonçalves reservou para sua posse as propriedades que possuía na terra natal e o restante foi então distribuído pelos seus filhos, inclusive a Fábrica Social e as casas pertencentes ao Bairro da Fábrica Social, na Fontinha.

“Joaquim António Gonçalves tornou-se dono de oito casas na Rua da Fábrica Social, cinco na Rua Bela da Fontinha e 17 na Rua do Alto da Fontinha, globalmente avaliadas em 5.000\$000 réis; António José Gonçalves ficou proprietário do terreno onde se encontrava implantada a fábrica, avaliado em 4.000\$000 réis (...); Francisco Augusto Gonçalves herdou 16 casas na Rua da Fábrica Social e outra na Rua Bela da Fontinha, avaliadas, no seu conjunto, em 4.000\$000 réis; José António Gonçalves tornou-se proprietário de sete casas na Rua Bela da Fontinha, de outras onze na Rua da Fábrica Social e da ilha, num valor total de 5.000\$000 réis. Ao todo, as 65 casas e a ilha com 7 casas valiam 14.000\$000 réis. Finalmente, o quinto filho, Manuel Amândio Gonçalves, estudante na Universidade de Coimbra, recebeu a sua parte de 5.000\$000 réis em dinheiro<sup>83</sup>.”

Após esta repartição de bens respeitante às propriedades localizadas na zona da Fontinha, das quais constam as habitações do bairro operário e a Real Fábrica Social, os quatro irmãos, excluindo aquele que recebeu a sua parte monetariamente, tornaram-se sócios únicos da sociedade Gonçalves, Filhos & C<sup>a</sup>, que detinha a Real Fábrica Social. Contudo, a fábrica entrou em decadência devido a dívidas acumuladas ao longo dos anos, o que resultou em duas hipotecas de todas as suas propriedades, incluindo do bairro operário, que estes quatro irmãos sócios fizeram logo em 1882, pois a empresa tinha em débito 40.000\$000 réis para com Francisco José Nogueira, um fabricante de tecidos de seda, e devia igualmente ao visconde Alves Machado, capitalista, cerca de 60.000\$000 réis. Em 1884, estas hipotecas foram anuladas, pois as dívidas foram transferidas para um novo credor, a Nova Companhia Utilidade Pública. Este novo credor tratava-se de uma sociedade de investimentos, à qual pertenciam um grande número de investidores, e para pagar as dívidas contraídas a esta sociedade de investimentos, foi feita uma nova hipoteca, no valor de 60.000\$000 réis. Neste caso, somente a ilha e as restantes casas pertencentes a José António Gonçalves, um dos membros da sociedade Gonçalves, Filhos & C<sup>a</sup>, não foram hipotecados, o que resultou no abandono da sociedade por parte deste filho de Jacinto José Gonçalves. Dá-se, pela primeira vez, como que uma desfragmentação do bairro operário, pois

---

<sup>83</sup> Idem, *Ibidem*, p. 275.

pertencia agora a diferentes proprietários, fruto das hipotecas contraídas pelos herdeiros destas. Em 1888, data do falecimento desta personalidade, Mariana de Amorim Gonçalves e as suas filhas, Lydia, Alcina e Alice Gonçalves, mulher e filhas de José António Gonçalves, respetivamente, herdaram a ilha e as 18 casas na Rua Bela da Fontinha e na Rua da Fábrica Social, as únicas que conseguiram escapar à hipoteca devido à saída deste membro da sociedade Gonçalves, Filhos e C<sup>a</sup>. Em 1905, já depois da morte de Lydia e Alcina, as casas situadas à face da rua, e que faziam parte do bairro operário, foram avaliadas em valores situados entre os 230\$000 réis e os 240\$000 réis.

Após a realização de uma nova hipoteca por parte das novas proprietárias, no valor de 2.000\$000 réis, ao Banco Borges & Irmão, estas foram viver para Paris e venderam as casas que herdaram pertencentes ao Bairro da Fábrica Social (18 casas) a José Dias, que liquidou o valor da hipoteca ao banco para resgatar a propriedade. O valor da venda destas 18 habitações foi de 16.000\$000 réis.

No respeitante às restantes 47 casas que se encontravam hipotecadas desde 1884 por parte da Nova Companhia Utilidade Pública, estas continuaram um historial de dívidas por parte dos seus proprietários. No mesmo ano de 1884, estes tornaram-se devedores da Caixa Filial do Banco de Portugal em 30.000\$000 réis, e de Francisco José Nogueira no valor de 10.000\$000 réis. De facto, Francisco José Nogueira foi uma figura preponderante na passagem de testemunho destas casas pertencentes ao bairro operário, pois foi quem assegurou, por diversas vezes, que os irmãos Gonçalves conseguissem manter estas habitações e demais propriedades localizadas na Fontinha, inclusive a Real Fábrica Social; para além de ser o credor do empréstimo de 10.000\$000 réis acima mencionado, era também fiador das dívidas contraídas ao Banco de Portugal e à Nova Companhia Utilidade Pública. Mesmo assim, a ajuda de Francisco José Nogueira não atenuou as dificuldades de manutenção da empresa e demais propriedades, pelo que contraíram novamente um empréstimo no valor de 49.950\$000 réis à Companhia Geral do Crédito Predial Português, quantia que deveria ser liquidada no prazo de 60 anos, com uma taxa de juro de 5% por cada ano. Mais uma vez, vem eu seu auxílio Francisco José Nogueira, tornando-se fiador deste empréstimo. “Segundo os seus termos, as rendas de todas as propriedades dos três irmãos eram consignadas a Francisco Nogueira durante um período de 19 anos. Foram-lhe dados plenos poderes para administrar o património e arrendar as diferentes propriedades, incluindo a fábrica”<sup>84</sup>.

Finalmente, em 1923, Francisco Augusto Gonçalves e os herdeiros dos seus irmãos, portanto seus sobrinhos, conseguiram liquidar todas as dívidas tornando-se, novamente, os plenos proprietários das 47 casas pertencentes ao Bairro da Fábrica Social, assim como da própria fábrica.

---

<sup>84</sup> Idem, *Ibidem*, p. 279.

Após o pagamento de todas estas dívidas, que se prolongaram por 51 anos, de 1882 até 1923, novamente a divisão incessante do património pelos diferentes herdeiros de geração em geração e as repetidas transferências de propriedade levaram à dissociação do bairro operário com a atividade laboral da Real Fábrica Social; os habitantes das casas que constituíam este aglomerado habitacional já não eram os operários desta unidade fabril em específico. Passaram a ser, por força do mercado e pela especulação imobiliária, indivíduos e famílias aleatórias, sem qualquer tipo de ligação à fábrica. Encerravam-se, assim, os laços e a identidade entre estas casas, as pessoas que lá viviam e a Real Fábrica Social da Fontinha, pois mesmo na atualidade, a memória da vinculação do bairro operário à fábrica não se encontra muito presente por parte dos seus moradores, uma população maioritariamente idosa. Porém, uma vez que a Real Fábrica Social foi recuperada para um novo uso por José Rodrigues, a comunidade da Fontinha passou novamente a associar toda a zona à atividade a que agora se dedica aquele antigo complexo industrial, e afirmam com certo orgulho que a sua reabilitação num espaço de artes fez renascer um pouco da “vida perdida” e da dinâmica do que outrora foram as relações de vizinhança entre os seus moradores.

**Figura 4 – Expressão popular relativa à Fundação José Rodrigues no lugar da Fontinha**



**Fonte:** RUIVO, Ana; CARVALHO, Pedro, CARVALHO, Samuel & RODRIGUES, Samuel (2008). *Fábrica Social*. Trabalho de Projecto do Curso Superior de Arquitectura. Porto: Escola Superior Artística do Porto.

Vêm na Fundação José Rodrigues um elemento de coesão, que todos identificam como sendo uma mais valia para o desenvolvimento daquele território que ainda se encontra bastante degradado e afetado pela pobreza. De seguida, torna-se pertinente uma abordagem aos aspetos de

identidade, sentimento de pertença e participação da comunidade da Fontinha nas atividades realizadas pela Fábrica Social/Fundação José Rodrigues.

#### **1.4.2. A indústria chapeleira e o movimento operário da Fontinha na construção de uma nova mentalidade social.**

Desde finais do século XVIII até primórdios do século XX, a indústria chapeleira foi uma das mais importantes e melhores industriais nacionais, e no Porto tal não foi exceção. Este facto deve-se a este ramo da indústria têxtil ser um exemplo da passagem de uma arte que no início era muito artesanal e popular, e se transformou numa indústria mecanizada. Além disso, a perfeição das técnicas de produção e manufatura demonstravam um rigor superior ao das demais indústrias<sup>85</sup>.

Numa primeira instância, a atividade chapeleira desenvolvia-se em numerosas oficinas que simultaneamente procediam à venda dos chapéus, porém, no primeiro quartel do século XIX e a multiplicarem-se as fábricas de chapéus de feltro que aumentaram de forma decisiva a produção de chapéus da cidade, embora também se registassem fabricantes de chapéus de seda e de palha<sup>86</sup>.

Tratava-se de uma indústria muito dependente das tendências de moda de Paris ou Londres, e utilizava muitas das suas matérias-primas oriundas igualmente do estrangeiro, tais como pêlos de castor, lebre, coelho ou de outros animais, de pelúcia, forros ou fitas de seda, tranças de palha ou até cascos de chapéus. A produção nacional não assegurava estes produtos essenciais para a produção de chapéus, quer por falta de qualidade como de quantidade, pelo que foi necessário recorrer ao abastecimento de outros países<sup>87</sup>.

Inicialmente, a produção portuense, ditada pelas modas estrangeiras, como já foi referido, era essencialmente de chapéus de lã. A partir do século XVIII, dedicava-se a produzir chapéus finos de pêlo, para depois de 1820 serem produzidos chapéus de pelúcia de seda, rivalizando com a produção dos chapéus finos anteriormente disseminada. Já os chapéus grossos deixaram, também neste período, de serem produzidos no Porto; esta produção passou a concentrar-se em São João da Madeira e em Braga, que possuía igualmente uma indústria chapeleira consideravelmente desenvolvida. Em finais do século XIX, começam a surgir os chapéus de palha, que anteriormente eram somente produzidos por unidades oficiais de carácter rudimentar<sup>88</sup>.

Contudo, chegados ao século XX, a importância desta indústria chapeleira começou a decrescer vertiginosamente, devido sobretudo às campanhas dos higienistas que recomendavam

---

<sup>85</sup> RAMADA, José António (1997). A indústria chapeleira portuense. Um exemplo esquecido de património cultural. *População e Sociedade*. Nº3, p. 273.

<sup>86</sup> Idem, *Ibidem*, p. 273.

<sup>87</sup> MÓNICA, Maria Filomena (1979). Uma aristocracia operária: os chapeleiros (1870-1914). *Análise Social*. Vol. XV, Nº4, p. 866.

<sup>88</sup> RAMADA, José António (1997). A indústria chapeleira portuense. Um exemplo esquecido de património cultural. *População e Sociedade*. Nº3, pp. 273-274.

o não uso dos chapéus, mas também devido à mudança nas tendências da moda da época, que começavam a relegar o chapéu. Estes motivos levaram a uma diminuição nas vendas o que, por su vez, originou o encerramento e extinção de muitas fábricas de chapéus na cidade do Porto. A produção chapeleira concentrava-se agora, em larga escala, em São João da Madeira. Os próprios comerciantes (as lojas) tiveram que fechar as portas ou, em alternativa, reconverter a sua atividade na comercialização de outros produtos têxteis ou de outra categoria<sup>89</sup>.

Para analisar de uma forma mais aprofundada a comercialização de chapéus, é necessário primeiro clarificar alguns conceitos utilizados nas fontes, pelo que é imprescindível a distinção entre oficina, chapelaria e fábrica. Entre 1750 e 1852, não é fácil distinguir oficinas, de fábricas. Os produtores de chapéus, designados por chapeleiros e sombreireiros, a partir do século XIX, passaram a dividir-se entre produtores de chapéus grossos de lã (sombreireiros) e produtores de chapéus finos de pêlo (chapeleiros). A partir de 1834, as unidades produtoras de chapéus são indistintamente designadas por oficinas ou fábricas, o que não era inteiramente correto na realidade. A dimensão destas unidades são um dos fatores desta distinção, mas não só. Para a Junta do Comércio, o termo “fábrica” correspondia às empresas que tinham o privilégio de serem isentas fiscalmente por parte desse mesmo tribunal, independentemente da dimensão do estabelecimento em causa. Já a palavra “oficina” era aplicada àqueles estabelecimentos que não beneficiavam dessas regalias. A partir de 1834, com a extinção da Junta do Comércio e de várias Corporações de Sombreireiros, deixou de se aplicar esta distinção, no que respeita à indústria chapeleira do Porto, e as várias unidades de maior ou menor dimensão, até à segunda metade do século XIX, passam a designar-se por “fábricas de chapéus”. A partir de meados do século XX, o termo “fábrica” designa todos os grandes estabelecimentos, enquanto que as unidades de menor dimensão eram intituladas por “oficinas”<sup>90</sup>.

Analisando o Inquérito Industrial de 1881, este apenas considera 2 fábricas de chapéus de feltro, a chapelaria de Costa Braga e a Real Fábrica Social. Os restantes 10 produtores desses chapéus são denominados por “oficinas, enquanto que as pequenas chapelarias eram consideradas “lojas-oficinas de apropriação”<sup>91</sup>. Em 1890, tendo por base o Inquérito Industrial de 1890, todos os produtores de feltro, maiores ou menores na sua dimensão, com menos ou mais mecanização, eram considerados “fábricas”. Esta designação passou a ser atribuída também às unidades que produziam chapéus de palha, fundadas na cidade nos derradeiros anos do século XIX<sup>92</sup>.

Como se pode verificar, a distinção entre os termos atribuídos a todas as unidades produtoras de chapéus no Porto é complexa e dificulta a sua análise, mas é essencial para que se

---

<sup>89</sup> Idem, *Ibidem*, p. 274.

<sup>90</sup> Idem, *Ibidem*, p. 275

<sup>91</sup> Portugal. Ministério das Obras Públicas, Comércio e Indústria. Repartição de Estatística. (1881). *Inquérito industrial de 1881*. Lisboa: Imprensa Nacional, pp. 175-182.

<sup>92</sup> Portugal. Ministério das Obras Públicas, Comércio e Indústria. Repartição de Estatística. (1890). *Inquérito industrial de 1890*. Lisboa: Imprensa Nacional, pp. 694-700.



perceba a interligação e coesão de todas estas tipologias que juntas, constituíam a indústria chapeleira portuense, trabalhando muitas vezes em conjunto para se chegar ao produto final. No que concerne à evolução da indústria chapeleira no Porto, só a partir do século XVIII é que se deve empregar este termo (indústria), uma vez até então existiam apenas simples oficinas de sombreireiros que se dedicavam ao fabrico de chapéus de lã destinados aos populares. Pode-se verificar que a produção de chapéus grossos característica do século XVIII se manteve até ao ano de 1820, assegurada por sombreireiros, por norma em espaços de reduzida dimensão. A produção de chapéus finos de pêlo e alguns entrefinos e grossos era assegurada nas 36 fábricas reais ou privilegiadas, de maior dimensão, até meados de 1834. Atente-se que a partir da segunda metade do ano de 1820, surgem os chapéus de seda, que ameaçavam a produção de chapéus de feltro, o que provocou a reconversão de muitas fábricas, que passaram então a produzir aquele tipo de chapéus (seda). A partir da década de 30 do século XIX até ao ano de 1852, a indústria chapeleira portuense sofre uma quebra considerável, pois as fábricas de Lisboa e Braga recuperam a produção anterior a 1830, devido às pautas protecionistas de 1837, o que provocou uma quebra na produção de chapéus no Porto<sup>93</sup>.

Não é por acaso que o ano de 1852 encerra o final do primeiro período e despoleta um novo ciclo na indústria chapeleira portuense; neste ano, surge uma nova fábrica, das mais importantes no Porto e na chapelaria, a Fábrica Social, que se manterá em laboração até 1940. A Fontinha viu o seu território se constituir como um espaço de índole operária, onde surgiram habitações tipicamente populares que albergavam os operários das fábricas que se iam instalando na sua área e nos territórios circundantes. Em 1852, porém, o terreno que viria a ser a Fábrica Social foi adquirido por Jacinto José Gonçalves, que transforma este complexo industrial numa das maiores fábricas de chapéus do Porto do século XIX, mudando o seu nome para Fábrica Social da Fontinha. A alteração do nome para esta designação prendia-se com os valores morais sobre a habitação operária como modo de combate às doenças que se propagavam na cidade, e o proprietário desta unidade fabril foi o mandatário da edificação de um bairro, construído com o propósito de albergar a população operária que trabalhava na fábrica. Esta atividade chapeleira foi a que mais se destacou, pois tratava-se de uma instalação industrial com dimensão considerável na época, albergando, em 1881, cerca de 253 operários. Consequência da visibilidade internacional e nacional que este complexo adquiriu na produção de chapéus, exportando para o Brasil e para a Inglaterra, o nome da fábrica adotou a designação de Real Fábrica Social<sup>94</sup>.

---

<sup>93</sup> RAMADA, José António (1997). A indústria chapeleira portuense. Um exemplo esquecido de património cultural. *População e Sociedade*. N°3, p. 277-278.

<sup>94</sup> Portugal. Ministério das Obras Públicas, Comércio e Indústria. Repartição de Estatística (1881). *Inquérito industrial de 1881*. Lisboa: Imprensa Nacional, p. 175.

António Real Pereira Ramada identifica 11 oficinas e fábricas de chapéus em laboração em meados do século XIX, sendo que a partir de 1852 e daí por diante, começam a surgir novas fábricas de chapéus de feltro e lojas-oficinas de chapéus de seda, que vão crescer nas décadas seguintes<sup>95</sup>.

Destacam-se, neste período, a Fábrica Social e a Costa Braga, sendo que a União Nacional e outras unidades também eram importantes produtores. A partir de 1911, começam a aparecer novas fábricas, tais como as fábricas de chapéus de palha A Americana, de Alfredo d'Azevedo & C<sup>a</sup>, e a Invicta, propriedade de António Lopes de Almeida, a título de exemplo. No entanto, outras foram fechando as suas portas, primeiro as de chapéus de feltro (a de Maia e Silva, depois a Costa Braga, em 1921, a de António Rodrigues Teixeira & C<sup>a</sup>, em 1935, a Fábrica Social, em 1940, entre outras. Pode-se concluir que a partir da década de 40 do século XX, restam pouquíssimas chapelarias na cidade do Porto<sup>96</sup>.

“De então em diante a indústria chapeleira do Porto contou apenas com a velha empresa Centro da Moda, produtora de chapéus de pano e bonés, fundada em 1897 por José Carvalho da Silva e pertencente até 1989 à firma Borges & Baião, Lda. De então em diante e até aos nossos dias foi substituída pela firma José & Baião que ainda hoje produz essa classe de chapéus<sup>97</sup>.”

Assim como as outras indústrias, a chapelaria também sofreu a influência das conjunturas que ocorreram entre 1750 e 1950. Os números das fábricas refletiram momentos de euforia ou depressão sentidas neste intervalo de tempo, e que resultou na decadência desta atividade a partir de 1880 no Porto. Entre os motivos para este declínio estão a crise de 1890 resultante da mecanização, a penetração de chapéus e cascos estrangeiros no mercado nacional, os efeitos da 1<sup>a</sup> Guerra Mundial, a crise de 1925 e, principalmente, o abandono do uso de chapéu por parte das novas gerações. Nos dias de hoje, restam apenas as chapelarias Costa Braga, Ideal e a José & Baião, ambas situadas na Rua 31 de Janeiro<sup>98</sup>.

Analisada a evolução da indústria chapeleira no Porto, veja-se agora o papel que o movimento operário da Fontinha, dominado na sua grande maioria por operários deste setor têxtil, despoletou na sociedade industrial da cidade do Porto.

A explosão demográfica causada pela chegada de uma população rural à cidade do Porto no decorrer do século XIX conduziu, além de uma expansão territorial considerável, a uma segregação residencial e uma notável clivagem social. Eram visíveis as diferenças entre os

---

<sup>95</sup> RAMADA, José António (1997). A indústria chapeleira portuense. Um exemplo esquecido de património cultural. *População e Sociedade*. Nº3, pp. 278-279.

<sup>96</sup> Idem, *Ibidem*, p. 280.

<sup>97</sup> Idem, *Ibidem*, p. 281

<sup>98</sup> Idem, *Ibidem*, p. 281.

estratos populacionais mais avantajados, como era o caso da burguesia industrial, que, com o crescimento da indústria, se constituía por indivíduos com um recente poder monetário, e um novo grupo que, ainda não sendo unitário à época, representava aquilo que viria a ser o operariado portuense. Estes últimos não constituíam ainda uma classe vincadamente estabelecida, pois este grupo de pessoas era uma mescla de camponês/operário, que ia sobrevivendo na cidade devido ao seu trabalho árduo nas instalações fabris, ganhando miseravelmente. No entanto, apesar de ainda não ser uma classe sólida nos seus primórdios, estes indivíduos começavam a enraizar-se, e a constituir solidariedades comunitárias na fábrica e, principalmente, nas ilhas, onde a maioria habitava. Formavam, deste modo, uma nova classe que ia tomando consciência dos seus direitos e da maneira abusiva como os proprietários da fábrica, os burgueses industriais, os tratavam. As ilhas eram particularmente propícias ao desenvolvimento desta classe operária e, posteriormente, às primeiras movimentações operárias, por se tratarem de espaços fechados sobre si mesmo, onde o ambiente se revelava hostil para quem não lá habitasse<sup>99</sup>. Além disso, pelo facto de terem de partilhar muitos espaços nestas mesmas ilhas e de se encontrarem na mesma situação de decadência e pobreza, formou-se um espírito de entre-ajuda e solidariedades entre estas comunidades, o que levou a que toda esta população que habitava as ilhas da cidade do Porto assumissem, como um todo, um sentimento de pertença e alguns princípios que serão a base do movimento operário portuense, do qual os mais fulcrais serão o aumento de salários, diminuição de horas de trabalho e luta contra a mecanização das fábricas, que se vai acentuar entre as décadas de 60-80 do século XIX<sup>100</sup>.

Esta classe começou a aperceber-se que o seu espaço, o espaço operário, era efetivamente muito restrito. A sua presença remetia-se essencialmente à fábrica, onde trabalhavam várias horas por dia, e à sua habitação, o que no seu conjunto representa uma ocupação muito reduzida daquilo que era o espaço citadino do Porto. Desde cedo, este grupo operário percebeu que, embora houvesse muitos espaços públicos na cidade, estes lhes eram vedados, e constituíam uma espécie de acesso reservado, aos quais não eram bem vindos. Os jardins e alamedas, assim como as praças que iam aparecendo devido aos processos urbanísticos, eram como que apropriados pela burguesia, que se passeava, a si e à sua fortuna patente no seu vestuário e nos seus hábitos e atos públicos, por estes lugares<sup>101</sup>. Os espaços de convívio e discussão dos problemas e da atualidade da cidade, como o eram os cafés e teatros, segregavam igualmente este grupo operário, que não era acolhido nas suas instalações, nem tinha como subsidiar as atividades que ali decorriam. Por

---

<sup>99</sup> CUNHA, Aline Cristhiane Teles da (2012). *“Da minha ilha não se vê o mar”*. *As ilhas do Porto: Património, práticas e representações*. Tese de Mestrado em História e Património. Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto, p. 29.

<sup>100</sup> SILVA, Célia Taborda (2013). A alteração do espaço e quotidiano citadino: o Operariado do Porto Oitocentista. *Babilónia – Revista Lusófona de Línguas, Culturas e Tradução*. Nº12, p. 26.

<sup>101</sup> Idem, *Ibidem*, p. 25.

isso, a população operária era remetida para espaços que os burgueses rejeitavam, dotados de miséria e insalubridade<sup>102</sup>.

O aumento da população operária, o desenvolvimento do sistema industrial e o crescente afastamento físico, e mesmo moral, entre o patronato e os trabalhadores, proporcionaram novas formas de resistência e de conflito. Com a chegada do liberalismo, que incentivava a livre iniciativa na produção, as corporações de ofícios começaram a ser encaradas como entidades limitadoras ao crescimento da indústria, a nível nacional e regional, o que veio acentuar ainda mais a clivagem social entre estas duas classes. Através dos inventários e do estudo dos recenseamentos levados a cabo por Maria Antonieta Cruz, pode-se concluir que na segunda metade de Oitocentos existia no Porto um grupo superior, que concentrava bem-estar material, instrução e prestígio. Por outro lado, havia também um grande número de trabalhadores manuais sem recursos, sem reconhecimento social e com um elevado índice de analfabetismo. Entre estas camadas da população, encontrava-se um outro grupo muito diversificado, composto por donos de oficina, retalhistas, profissionais liberais e assalariados de empresas de foro privado ou público. A competência e/ou preparação intelectual que lhe eram intrínsecas é apontado como fator determinante, pois concedia-lhes um bem estar material e um prestígio que os colocava acima dos trabalhadores braçais, os operários<sup>103</sup>. O seu posicionamento mais próximo do grupo mais prestigiado ou do grupo popular dependia da atividade que exerciam, como a exerciam, assim como de várias vicissitudes, das quais a conjuntura económica é o melhor exemplo e o mais frequente. Esta parcela intermédia da sociedade pertencia também à burguesia, considerados os novos burgueses, na sua maioria patrões industriais e que foram adquirindo riqueza. Os donos de pequenas oficinas, salvo raras exceções, não apresentam grandes fortunas<sup>104</sup>.

Uma vez que a lógica da livre concorrência preconizada e apoiada pelos produtores (patronato) se sobrepunha aos interesses defensivos das corporações de artesãos, o direito de associação destes últimos era muito limitado. Contudo, a partir de 1850, o associativismo operário vai crescendo à escala nacional, o que efetivamente gerou repercussões na cidade do Porto. Nos recenseamentos de 1880, era já evidente a abertura democrática que a lei eleitoral de 1878 tinha introduzido. Assim, naquele ano, os “Trabalhadores Manuais e Operários Urbanos”, representavam 17.4 dos portuenses elegíveis para a Câmara da cidade, com particular relevo para os “Operários Especializados” que atingiam os 13.5%. Apesar deste alargamento, os portuenses que exerceram cargos de vereação eram exclusivamente burgueses<sup>105</sup>. Este crescimento deveu-se

---

<sup>102</sup> GUERRA, Paula (2004). Elementos para a redefinição de um objeto de estudo complexo: o caso da zona oriental portuense. In *Atas dos Ateliers do V Congresso Português de Sociologia: Sociedades Contemporâneas: Reflexividade e Ação*, p. 118.

<sup>103</sup> CRUZ, Maria Antonieta (1994). *Os burgueses do Porto na 2ª metade do século XIX*. Tese de Doutoramento em História. Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto, p. 83.

<sup>104</sup> Idem, *Ibidem*, p. 639.

<sup>105</sup> Idem, *Ibidem*, p. 639.

principalmente à inclusão dos ideais socialistas para a causa operária, sob a influência dos acontecimentos registados em 1848, em França, que defendiam uma série de medidas que pretendiam conceder mais força às camadas sociais mais pobres, como os camponeses e os operários, que eram alvo de abusos por parte da burguesia. Nesta revolução, cujos efeitos se repercutiram um pouco por toda a Europa, o movimento operário desempenhou um papel crucial, daí ter influenciado e dado força e motivação às associações operárias em Portugal. Posto isto, o movimento operário portuense não pode ser encarado senão à luz dos problemas resultantes do dinamismo industrial em que a cidade se via cada vez mais envolvido. As relações de conflito entre os patrões industriais e os trabalhadores, o agravamento das condições de vida do operariado em geral (sobretudo o têxtil), e os conflitos entre os capitalistas e os artesãos fizeram despontar e incrementar a ação deste conjunto populacional de índole operária. Na crise dos anos de 1855 e 1856, verificando-se a carência dos cereais, as epidemias, a fome, as enfermidades e a crise dos vinhedos do Douro, surgem várias associações que procuram encontrar soluções e desencadear movimentos para que esta situação fosse rapidamente ultrapassada. Este contexto explica, em grande parte, o surgimento de periódicos operários, meios que denunciam e procuram dar a conhecer as desigualdades sociais, ao mesmo tempo que divulgam os ideais do socialismo utópico que, no entanto, ainda contém muita ideologia corporativa oriunda das associações artesanais do início do século<sup>106</sup>.

Cientes desta realidade que os remetia para uma cidade escondida, ao longo do avanço do progresso industrial, começaram a surgir alguns operários que se sobressaíam pelo seu dinamismo a favor da luta e causa operárias. Eram agitadores sociais, que organizavam comícios e apelavam veementemente à união do operariado no combate ao poder abusivo dos patrões das fábricas, tendo formado, inclusive, um Parlamento operário.

As primeiras formas de defesa dos interesses operários surgiram na forma de associações de trabalhadores, que se tratavam, na sua génese, de associações de ofícios, cujos objetivos se prendiam com valores culturais e de apoio social, como por exemplo a assistência na doença e na morte, princípios herdados das extintas confrarias de ofícios. De facto, só poderiam surgir assim à época em que se deram os primeiros passos para a movimentação e organização do operariado, pois as associações de ofício tinham sido proibidas em 1834 e só viriam a ser autorizadas em 1891.

No que diz respeito à formação deste movimento no Porto, esta fazia-se sobretudo através da criação de Associações de Trabalhadores, tendo-se formado em 1880 um Parlamento Operário, como já aqui foi citado. Por norma, estas associações não tinham associada à sua ação uma ideologia política. As suas reuniões pretendiam, sobretudo, elucidar os operários para os

---

<sup>106</sup> SILVA, Célia Taborda (2013). A alteração do espaço e quotidiano citadino: o Operariado do Porto Oitocentista. *Babilónia – Revista Lusófona de Línguas, Culturas e Tradução*. Nº12, p. 32.

problemas laborais que se podiam encontrar nas diferentes unidades fabris existentes na cidade. Uma das mais importantes era a sede da Laboriosa, na Rua Gonçalo de Cristóvão, em cujo salão se fizeram muitas reuniões e manifestações operárias com a intenção de tornar os operários conscientes das suas condições de trabalho e da forma de as poderem melhorar, através da união associativa<sup>107</sup>. “O sítio onde se realizavam os maiores comícios operários desses tempos era (...) num velho edifício situado na esquina da rua de Gonçalo Cristóvão e do actual largo Dr. Tito Fontes. Defronte ficava outra casa célebre, a sede da Laboriosa em cujo salão se realizaram importantes e agitadas reuniões operárias”<sup>108</sup>.

Em 1881, o direito de associação vem reforçar a força dos operários portuenses, e o sentimento de união sai reforçado, apesar de o operariado não se associar facilmente. Mesmo com o enquadramento socialista, que veio dar um novo fôlego às reivindicações operárias por ter um cunho político a partir da junção de interesses das duas facções, o partido não conseguiu tirar o operariado do seu tradicional alheamento eleitoral, acabando mesmo por perder a influência que tinha no movimento operário para os anarquistas no início do século XX. Em 1919, os militantes operários uniram-se num só sindicato, em que os membros lutavam por uma emancipação social. Esta nova forma de associação substituiu, desta forma, o sindicalismo por ofício que era tão frequente até esta época. A centralização da força operária num só sindicato reforça a posição desta classe que, com a agregação dos vários ofícios num só, se torna mais credível e mais capaz de defender e manifestar-se por aquilo que acreditavam ser os seus direitos.

Esta cada vez mais organizada luta dos operários, assim como as manifestações que começavam a empreender de forma sistemática, representaram um choque para a elite burguesa, que via o operariado se apropriar do espaço urbano para exigirem o cumprimento das premissas em que acreditavam. Partindo de uma classe que consideravam como imoral, a quem se limitava o acesso dos locais públicos, assustou os burgueses, pois de repente e num curto período de tempo, os operários tornaram-se demasiado visíveis na sociedade, o que justifica o forte policiamento presente em manifestações populares, mesmo aquelas que tinham um carácter pacífico, sem recorrência à violação.

Esta realidade deu-se porque, nesta altura, com maior incidência a partir de 1870, os operários já começavam a ter uma identidade comum, a ter consciência do “nós”, e a demonstrar o seu mal-estar pela pobreza em que viviam, animados pelos ideais que eles iam conhecendo e comentando no seu espaço residencial. Assim, o espaço residencial foi das primeiras áreas onde os trabalhadores começaram a ter consciência do seu espaço da sociedade, e a reivindicar os seus

---

<sup>107</sup> MÓNICA, Maria Filomena (1979). Uma aristocracia operária: os chapeleiros (1870-1914). *Análise Social*. Vol. XV, Nº60.

<sup>108</sup> RUIVO, Ana; CARVALHO, Pedro, CARVALHO, Samuel & RODRIGUES, Samuel (2008). *Fábrica Social*. Trabalho de Projecto do Curso Superior de Arquitectura. Porto: Escola Superior Artística do Porto, p. 48.

direitos, na procura de melhores condições de trabalho e, consequentemente, de vida. Na década de 70 do século XIX, essa tomada de consciência tornou-se mais forte, e os operários passaram das ideias e das palavras aos atos; vários ofícios saíram da sua habitual pacatez para se fazerem ouvir, reclamando melhores salários e a redução da jornada de trabalho<sup>109</sup>.

A partir desta época verificou-se uma crescente vaga de greves, cujo ponto culminante foi a greve dos chapeleiros, em 1877, por iniciativa dos trabalhadores operários da Real Fábrica Social, na Fontinha. De facto, a indústria chapeleira foi preponderante para o arranque das ações desencadeadas pelo movimento operário português, pois muitas das manifestações que ocorreram pela defesa dos direitos dos trabalhadores, tornaram-se possíveis através das movimentações dos operários que laboravam neste setor, que se constituía como uma facção da indústria têxtil. Focando nas greves que se puderam observar durante a segunda metade do século XIX, depreende-se facilmente que a chapelaria, nomeadamente o operariado que exercia funções nesta área industrial, despertou esta classe para uma consciência social daquilo que estes acreditavam ser os seus direitos<sup>110</sup>.

Posto isto, a greve de 1877 dos chapeleiros do Porto teve como motivações a falta de trabalho que se fez notar na cidade portuense, não só na indústria têxtil como em toda a indústria, assim como a carência dos géneros alimentares e do preço das rendas das casas construídas para alojamento operário, que consideravam como sendo valores desajustados e impossíveis de serem sustentados pelos trabalhadores das fábricas, cujo salário que auferiam não era suficiente para suportar todas as suas despesas.

“A miséria em que se encontravam os operários trazia para as ruas da cidade bandos de desempregados à procura de qualquer labor, mesmo que fosse diferente da sua profissão. A crise de trabalho começou a tornar as ruas da cidade instáveis, com muita vagabundagem, causando insegurança às classes possidentes. A distinção de classes que há muito se vinha sentindo começou a adquirir um cariz de luta de classes e as greves foram expressão disso mesmo, como o demonstra a greve que ocorreu na Real Fábrica Social<sup>111</sup>.”

Esta greve ocorrida na Real Fábrica Social, e a contestação a ela associada, surgiu a propósito da introdução de mais máquinas no trabalho fabril e pela reestruturação do serviço introduzida dentro da mesma, que veio alterar a dinâmica de trabalho e da produção. O surgimento desta manifestação adveio também da crise provocada pela importação de chapéus estrangeiros e

---

<sup>109</sup> SILVA, Célia Taborda (2013). A alteração do espaço e quotidiano citadino: o Operariado do Porto Oitocentista. *Babilónia – Revista Lusófona de Línguas, Culturas e Tradução*. Nº12, p. 32.

<sup>110</sup> Idem, *Ibidem*, p. 33.

<sup>111</sup> MÓNICA, Maria Filomena (1979). Uma aristocracia operária: os chapeleiros (1870-1914). *Análise Social*. Vol. XV, Nº60, p. 903.

pelas dificuldades da colocação do produto no mercado brasileiro. O patronato ainda tentou fazer perceber aos seus operários manifestantes que a introdução de maquinaria era necessária para que a fábrica pudesse fazer face à concorrência estrangeira, tendo para isso que fabricar produtos de qualidade, de modo a parar a importação. Era dito, assim, aos operários que as suas solicitações não poderiam ser atendidas. No entanto, os trabalhadores desta unidade industrial não se conformaram com esta resposta, pelo que decidiram continuar em greve por tempo indefinido, até que lhes fossem concedidos os seus pedidos. Esta greve durou, portanto, alguns dias, ao fim dos quais o patrão, Jacinto José Gonçalves, teve que fazer algumas concessões, como por exemplo só admitir aprendizes quando estes fossem estritamente necessários. Outra das concessões prendia-se com a paragem das máquinas, quando estas pusessem em causa o emprego dos operários, que podia acontecer devido ao excesso de produção<sup>112</sup>. Assim se encerrava esta manifestação, com os trabalhadores a conseguirem fazer prevalecer a sua vontade.

Em Novembro desse mesmo ano, houve uma nova greve dos chapeleiros na Fábrica Costa Braga, a maior concorrente da Real Fábrica Social. Esta greve deveu-se a questões relacionadas com o regulamento acerca das entradas e das saídas daquele espaço industrial. Apesar de ter sido uma luta difícil, os chapeleiros saíram vitoriosos, com a ajuda fundamental da classe dos chapeleiros de Lisboa<sup>113</sup>. Neste caso em particular, o movimento grevista ultrapassou os limites da fábrica e a dimensão do ofício, agregando-se a esta causa outros assalariados portuenses e de outras cidades. Passou de uma luta restrita a um símbolo de resistência da classe trabalhadora ao sistema capitalista. Desta forma, o patronato começou a aperceber-se e a compreender a força reivindicativa que os seus operários detinham, chegando inclusivamente a infiltrar trabalhadores de confiança (os denominados “amarelos”) no seio das reuniões dos restantes operários<sup>114</sup>.

Em 1890, altura de uma nova crise económica, surgiram novas greves que mais uma vez vieram agitar a cidade do Porto. No que diz respeito a greves proclamadas pelos chapeleiros do Porto, a de 1899 teve uma dimensão considerável, contando com cerca de 1500 chapeleiros e com o apoio da classe operária de outras cidades, como Lisboa e Braga, que se uniram à sua causa. O que reivindicavam prendia-se, novamente, com o aumento salarial. A Fábrica de Costa Braga, situada na Rua da Firmeza, e a Real Fábrica Social, tinham-se modernizado através da mecanização a vapor das suas instalações fabris, com o intuito de produzirem chapéus a um preço mais reduzido. Os primeiros a sentirem os efeitos da implantação das máquinas a vapor foram precisamente os artesãos, operários estes que rapidamente se organizaram a fim de lutarem pelos seus direitos. A duração deste movimento grevista, que mobilizou um grande número de operariado, tendo inclusivamente o apoio de outras cidades, como já foi referido, foi de cinco

---

<sup>112</sup> *O Protesto*, Março de 1877.

<sup>113</sup> *O Protesto*, Novembro de 1877.

<sup>114</sup> MÓNICA, Maria Filomena (1979). Uma aristocracia operária: os chapeleiros (1870-1914). *Análise Social*. Vol. XV, Nº60, p. 910.



meses, ao fim dos quais os trabalhadores viram as suas exigências serem realizadas pelo patronato industrial<sup>115</sup>.

Três anos volvidos, verifica-se uma nova greve, também na Fábrica Costa e Braga, com os operários a reivindicar as dez horas de jornada de trabalho, melhores condições salariais, e um novo regulamento de aprendizagem. Porém, desta vez, os proprietários não cederam aos propósitos dos trabalhadores, o que consequentemente levou à prolongação deste movimento grevista, e até mesmo ao agravamento da situação, observando-se confrontos e atos de violência, que resultaram em prisões. Esta greve originou a rutura nas relações entre os trabalhadores operários e os patrões industriais, com uma visível demarcação dos interesses entre as duas classes. A partir desta altura, os chapeleiros e demais tecelões começam a perder a sua força e o seu poder de reivindicação das premissas em que acreditavam e pelas quais lutavam. O melhor exemplo desta perda reside na não aceitação por parte do patronato das exigências dos chapeleiros, saindo estes últimos derrotados desta greve.

Até ao advento da República, em 1910, as movimentações operárias no campo social, principalmente através das greves, foram uma constante, apesar de serem proibidas sucessivamente, de acordo com a nova Reforma Penal de 1884, corroborada no Código Penal de 1886. A permissão do direito de fazer greve ir-se-á verificar após a implantação da República, pelo decreto de Brito Camacho de 6 de Dezembro de 1910, o qual o operariado apelidará de “decreto burla, devido ao conteúdo do mesmo, que ainda limitava consideravelmente a ação grevista. Uma vez mais, os chapeleiros protestaram veementemente contra a publicação desta lei, devido ao carácter duvidoso deste mesmo conteúdo<sup>116</sup>.

É um facto, portanto, a importância que a indústria chapeleira teve na regeneração social que se verificou durante a segunda metade do século XIX e primórdios do século XX, uma vez que lutou pelos direitos da sua classe trabalhadora, e impulsionou outros tantos ofícios a fazerem o mesmo e a saírem às ruas, no sentido de demonstrarem o seu lugar na sociedade portuense e a união que os caracterizava. Foram impulsionadores de novas mentalidades, que resultaram num movimento consideravelmente organizado e, sobretudo, capaz de fazer valer os seus direitos, como os aumentos salariais e o abrandamento da introdução de maquinaria a vapor nas fábricas em que laboravam. Não raras vezes, extrapolaram os limites da fábrica na sua ação, aliando à sua causa movimentos operários de outras cidades e de outros ofícios, mesmo dentro do próprio território portuense. Conseguiram, igualmente, captar a atenção da burguesia industrial, que considerava a classe operária imoral, e incapaz intelectualmente de se organizar - como, de facto, o vieram a fazer. Os seus propósitos consistiam na luta por melhores salários, que lhes proporcionariam uma melhoria significativa nos seus modos de vida, na redução das horas de

---

<sup>115</sup> SÉREN, Maria do Carmo; PEREIRA, Gaspar Martins (2001). O Porto Oitocentista. In RAMOS, Luís A. de Oliveira. *História do Porto* (3ª ed.). Porto: Porto Editora, p. 448.

<sup>116</sup> Idem, *Ibidem*, p. 449.

trabalho, para que pudessem usufruir de mais tempo de qualidade e de lazer e, sobretudo, no combate à introdução de maquinaria no processo de fabrico, que punha em causa os seus postos de trabalho, visto que a chapelaria, até muito tarde e por força da tradição artesanal subjacente a esta atividade, se manteve fiel ao trabalho manual, apostando na formação dos aprendizes através dos artesãos mais experientes<sup>117</sup>.

A Fontinha, território marcado pela tradição operária, foi um dos palcos principais deste movimento que fez a classe trabalhadora insurgir-se, surgindo no seu seio e nos seus arredores associações de operariado que tinham como missão elucidar os elementos da sua classe acerca dos seus direitos e do seu papel na sociedade, quando muitos acreditavam que a sua existência se limitava ao espaço fábrica-habitação.

Nas suas redondezas e dentro da sua circunscrição territorial, o lugar da Fontinha viu surgirem associações e imprensa que fizeram desta zona um centro destas movimentações, onde se discutiam e se propagavam ideais, que se iriam materializar em surtos grevistas.

Por volta de 1875, surge nas imediações do lugar da Fontinha, mais concretamente na Rua do Bonjardim, próximo do atual largo Tito Fontes, um periódico, o *Jornal Artístico Social*, e de que eram redatores os irmãos Abreu, Bernardino e Eduardo Gonçalves, pertencentes, os três, ao quadro redatorial de *O Primeiro de Janeiro*. Ainda nos anos setenta, verificou-se um novo surto reivindicativo que na presente dissertação já foi abordado, e a Fontinha foi um dos principais focos do movimento operário que se fez sentir nessa época. Este movimento adota os ideais socialistas utópicos e sofre as influências da Comuna de Paris, assim como do movimento do operariado espanhol. Os maiores comícios operários desse tempo tinham lugar num velho edifício situado na esquina da Rua de Gonçalo Cristóvão, localizando-se igualmente defronte outra célebre casa pelas suas reuniões de índole operária, a sede da Laboriosa, centro de agitados e importantes debates. Estes dois edifícios situavam-se nas redondezas mais próximas da Fontinha. De facto, em 1874, funda-se em Santa Catarina, paredes meias com a Fontinha, a Associação de Trabalhadores, na esquina com a Calçada do Luciano, atualmente a Rua da Escola Normal. Dois anos depois, esta importante Associação, a que se associavam inúmeros operários, mudava as suas instalações para o Largo da Fontinha, onde se manteve em atividade permanente por muitos mais anos. Aqui se reuniam trabalhadores de todos os setores da indústria portuense, destacando-se um deles, Joseph Delarue, um fabricante de pianos que estivera implicado nos acontecimentos da Comuna de Paris e que, por tais atos, teve que se radicar no Porto. “Dionísio Ferreira dos Santos Silva, antigo operário chapeleiro, estreitamente ligado aos movimentos republicanos (seria um dos participantes na revolta de 31 de Janeiro de 1891) e mutualistas, com a sua palavra fácil

---

<sup>117</sup> Idem, *Ibidem*, p. 450.

e convincente interveio em inúmeros comícios e reuniões especialmente nos da classe a que pertencia”<sup>118</sup>.

A junção do movimento operário português no partido socialista representa uma nova fase na história desta classe, e é em finais da década de 70 do século XIX que se funda, mais uma vez no Largo da Fontinha, a Cooperativa de Tecidos de Algodão, mesmo ao lado da já instalada Associação de Trabalhadores, pelo que os indivíduos que constituíam este núcleo socialista se denominavam e eram conhecidos como o “Grupo da Fontinha”<sup>119</sup>.

Todavia, nos primórdios de 80 desse século, este núcleo mais ativo do movimento operário e socialista portuense desmembra-se, o que resultou no abandono de vários militantes deste grupo da Fontinha, formando os seus próprios núcleos.

A chapelaria, e a Real Fábrica Social que se dedicava a esta atividade, assim como outras fábricas que se localizavam nas redondezas (pequenas oficinas de pregaria, a Fábrica de Chapelaria de Costa Braga, Companhia Aurifícia, etc.), contribuíram para que assim fosse; e, olhando para o historial deste movimento operário portuense, não é possível desassociar a Fontinha da ação destes operários. Assim, como outros grupos ameaçados pelo processo tecnológico, também os chapeleiros viram no Estado Providência um refúgio, na convicção desesperada de que este pudesse regular o instrumento causador das suas desgraças – a máquina – e controlar a ambição insaciável e destruidora do seu adversário – o patrão.

---

<sup>118</sup> SILVA, Germano (2007, Junho 27). As tradições operárias do Bairro da Fontinha. *Jornal de Notícias*. Consultado em Agosto, 2015. Disponível em: [http://www.jn.pt/paginainicial/interior.aspx?content\\_id=702097&page=-1](http://www.jn.pt/paginainicial/interior.aspx?content_id=702097&page=-1)

<sup>119</sup> RUIVO, Ana; CARVALHO, Pedro, CARVALHO, Samuel & RODRIGUES, Samuel (2008). *Fábrica Social*. Trabalho de Projecto do Curso Superior de Arquitectura. Porto: Escola Superior Artística do Porto, p. 49.

## Capítulo 2 — O papel das indústrias criativas nas políticas de desenvolvimento: estratégias associadas ao turismo

*As artes poderão salvar o mundo se servirem para fomentar uma discussão mais vasta e profunda sobre a criatividade, a criação e o conhecimento. E para isto, precisa de readquirir a sua independência. O problema é saber se os artistas estão dispostos, hoje em dia, a frequentar o lugar que outrora foi dos seus antepassados: as margens. E, de uma maneira criativa trazer as margens para o centro<sup>120</sup>.*

### 2.1. A arte e a criatividade como pólos de atração turística

O ponto principal da presente dissertação é o valor da ação de requalificação da Fundação José Rodrigues, um edifício de tipologia industrial que se reconverteu num espaço de artes, como atração turística. Deste modo, torna-se pertinente analisar de que modo as artes, nas suas mais variadas formas, agem no processo de captação de turistas. Só assim é possível deslindar o contributo destas no surgimento de oferta diferenciada nos distintos territórios em que incidem.

Tal como os demais elementos culturais presentes num determinado destino turístico, a arte constitui igualmente um recurso ao serviço da atratividade. Um recurso que cada vez mais é utilizado, visto que a procura por destinos culturais e o consumo de atividades artísticas tem aumentado a cada ano que passa. De facto, se numa primeira instância, a arte, por si só, era dirigida apenas a uma camada específica da população mundial, hoje em dia tal não acontece. Apesar de os turistas mais instruídos e com uma formação educacional mais elevada continuarem a ser o público-alvo dos espaços artísticos, a verdade é que a criatividade associada ao consumo da arte convida, cada vez mais, todos os estratos sociais a serem elementos participativos do processo de aprendizagem e aquisição de experiências quando se deslocam a destinos considerados dotados de criatividade e inovação<sup>121</sup>. Deu-se uma democratização do seu consumo.

Como se pode compreender, a emergência das novas tecnologias e do aumento da oferta cultural fazem com que o turismo seja um meio de aquisição de conhecimento, de enriquecimento de experiências. A arte não é uma exceção, embora seja encarada sob uma perspetiva diferente. Os espaços artísticos (galerias de arte, museus, *clusters* criativos, etc.), tendem não só a apostar nas novas tecnologias para fazerem chegar a arte ao maior número possível de pessoas, apesar da

---

<sup>120</sup> TAVARES, Miriam (2014). A arte nas indústrias criativas. Pode a arte salvar o Mundo? *Revista Lusófona de Estudos Culturais: Universidade do Algarve*. Vol. 2, Nº2, p. 60.

<sup>121</sup> MATEUS, Augusto *et al* (2010). *O Setor Cultural e Criativo em Portugal. Relatório Final de Estudo para o Ministério da Cultura (Gabinete de Planeamento, Estratégia, Avaliação e Relações Internacionais)*. Lisboa: Augusto Mateus & Associados – Sociedade de Consultores, p. 16.

distância física, informando-as sobre as suas potencialidades, mas também a incluir as comunidades no processo de divulgação artística. Não apenas alguns estratos sociais, mas sim todos aqueles que possam beneficiar e dar benefício à preservação e divulgação da arte<sup>122</sup>.

Se num primeiro momento a criação artística e os espaços dedicados à arte eram encarados pelos próprios artistas como uma forma de se reclusarem do Mundo, em que provocar uma espécie de desassossego era mais importante que a identificação do indivíduo comum com a sua arte, nos dias que correm e essencialmente a partir dos derradeiros anos do século XX essa conceção começa a mudar, à medida que se alteram igualmente as necessidades e mentalidades da sociedade. Ou seja, surge a necessidade de o indivíduo comum percecionar a arte.

Deste modo, a arte começa a ser encarada como um produto que ocupa um novo lugar no panorama cultural, fazendo com que esta possa ser perspetivada como um produto de consumo, sendo valorizada pelo setor de turismo cultural. Desfazendo-se a conceção e distinção entre baixa e alta cultura, entre entretenimento e arte, tão características dos anos 50 e 60 do século passado, o artístico, o belo (ou o que cada um pode considerar como tal) e a produção artística tornou-se mais acessível a todas as camadas sociais, atenuando assim o elitismo que tantas vezes lhe é atribuído, ainda que não o eliminando por completo. Assim, “... as artes e a cultura (...) começam-se a considerar artes não marginais, pelo contrário, estavam plenamente inseridas na lógica de produção...”<sup>123</sup>, gerando desta forma riqueza e trabalho, fatores tão essenciais para o desenvolvimento de qualquer nação e fundamentais para o incremento turístico.

Vejam-se alguns exemplos que demonstram o papel ativo e de captação de visitantes que a arte pode ter, quando aplicada ao consumo turístico: no Canadá, mais propriamente em Ontário, um projeto assente na criatividade (*Wild Project*), oferece aos visitantes uma gama de atividades criativas que assentam na pintura, escultura, desenho, fotografia e entalhe de madeira. Estas iniciativas são desenvolvidas e colocadas como oferta por uma rede de organizações artísticas, em colaboração com espaços culturais e operadores turísticos, baseando o seu trabalho na inspiração da natureza<sup>124</sup>.

Outro caso de sucesso é a *Rede de Turismo Criativo* da Nova Zelândia, que oferece um conjunto de atividades aos visitantes da região de Nelson que não possui grandes atrativos culturais. No entanto, associando componentes criativas a um turismo de artes que, por sua vez, se apresenta como mais um produto cultural, a região pode desta maneira atrair mais turistas e

---

<sup>122</sup> Idem, *Ibidem*, p. 10.

<sup>123</sup> TAVARES, Miriam (2014). A arte nas indústrias criativas. Pode a arte salvar o Mundo? *Revista Lusófona de Estudos Culturais*: Universidade do Algarve. Vol. 2, Nº2, p. 58.

<sup>124</sup> GONÇALVES, Alexandra Rodrigues (2008). As Comunidades Criativas, o Turismo e a Cultura. *Dos Algarves. Revista da Escola Superior de Gestão, Hotelaria e Turismo*. Nº17, pp. 13-14.

incentivar os mesmos a passarem mais tempo no seu território, gastar mais dinheiro (o que incrementa a economia) e possibilitar um retorno à região, gerando assim fidelidade<sup>125</sup>.

Porém, para que estas iniciativas de utilização das artes como um produto passível de se tornar um atrativo turístico sejam bem sucedidas, há que integrar o turista no processo de criatividade do destino e dos locais a visitar, sendo o seu contributo o cerne de toda a sua experiência. E mais. O próprio destino turístico tem que inovar constantemente, criando, sobretudo, novas formas que o permitam diferenciar e distinguir das restantes nações/regiões. Há que apostar, portanto, em ideias que promovam este espírito inovador e diferenciador, integrando as comunidades locais no processo criativo de um lugar/objeto, conferindo-lhe assim autenticidade e distinção. Pode ser feito de diversas maneiras, quer seja através de uma requalificação patrimonial, por exemplo, ou da difusão de um objeto ou processo artístico, dando-lhe um novo significado mas nunca alterando a sua essência pois, ao alterá-la, o recurso deixa de ser autêntico para passar a ser apenas mais uma reprodução artificial, perdendo os elementos que o tornam único<sup>126</sup>. Neste seguimento, como será demonstrado de seguida, o perfil de turista da cidade do Porto enquadra-se nesta tendência de um turismo que encontra na criatividade e nas atividades que a envolvem um meio para adquirirem um sentido de interpretação do lugar, através de uma participação ativa de vários parceiros.

### **2.1.1. Perfil dos visitantes do Porto**

As cidades, desde a sua génese, sempre foram importantes destinos turísticos. A partir dos anos 80 do século XX, como resultado do declínio de vários setores tradicionais e das elevadas taxas de desemprego verificadas, a indústria turística ganha um novo fôlego e um papel de destaque no desenvolvimento urbano, uma vez que se apresenta como uma nova fonte de rendimentos, ao mesmo tempo que alavanca a regeneração e revitalização física dos centros históricos, que se encontravam em decadência, perdendo população para as áreas mais periféricas.

Deste modo, cada cidade constitui-se como uma entidade única, pois possui elementos intangíveis e insubstituíveis, que não podem ser encontrados noutros destinos, e que lhe permitem diferenciar dos demais espaços urbanos.

“De acordo com a OCDE (1994) as férias tipicamente urbanas possibilitam a realização de atividades como o Touring, compras, visitas ao património urbano, férias culturais, visitas a jardins zoológicos, estadias em SPA's,

---

<sup>125</sup> RICHARDS, Greg (2010). Tourism Development Trajectories: from culture to creativity? *TOURISM & MANAGEMENT STUDIES*. Nº6, p. 12

<sup>126</sup> RICHARDS, Greg; WILSON, Julie (2007). *Tourism, Creativity and Development*. Nova Iorque: Routledge, p. 3.

turismo industrial, realização de conferências ou convenções em grande escala, turismo de negócios, entretenimento, animação ou jogo e realização de desportos que exigem infraestruturas de grandes dimensões. Os fatores de atração das cidades encerram um vasto conjunto de elementos<sup>127</sup>.”

Entre as motivações que levam o turista urbano a deslocar-se para um destino que obedeça a esta tipologia, as motivações culturais ocupam um lugar cimeiro. Deste modo, a competitividade dos destinos assenta nos seus recursos e fatores de atratividade, como por exemplo a motivação principal da visita, a cultura, os elementos históricos, as atividades que aí são desenvolvidas, entre outros aspetos. Podem ser identificados três tipos de turistas culturais: *turistas de inspiração cultural*, cujo principal motivo da viagem se prende com a visita de destinos famosos pelo seu património cultural e são os visitantes mais frequentes das cidades históricas; *turistas atraídos pela cultura*, que passam as suas férias num destino tradicionalmente não cultural, como a montanha ou a praia, mas que visitam ocasionalmente lugares de cultura (festas locais, museus, sítios arqueológicos, etc); e os *turistas de motivação cultural*, entenda-se, visitantes cuja decisão de visitar determinado lugar depende da sua oferta cultural e cujo deslocamento se baseia sobretudo na procura por manifestações de carácter cultural<sup>128</sup>.

Nos últimos anos, a cidade do Porto tem conhecido um importante e elevado crescimento, apesar de ter sido desde sempre um destino turístico a levar em linha de conta no panorama europeu. A sua imagem tem-se consolidado quer em termos nacionais, quer internacionais, o que se reflete na sua procura por parte dos visitantes. Em 1996, ano da classificação do Centro Histórico do Porto como Património da Humanidade pela UNESCO, é reforçada a crescente afirmação do Porto enquanto destino turístico. Esta distinção confirmou a importância da cidade como um centro cultural, motivando um conjunto de intervenções no património cultural edificado, cujo objetivo tinha em conta a sua preservação e recuperação<sup>129</sup>.

A dinâmica que o Porto possui, na atualidade, resultante da melhoria das suas infra-estruturas e da revitalização do seu património histórico e cultural, permitiu a construção da imagem de um destino turístico de excelência, resultante da junção entre a tradição, a modernidade e a inovação. As distinções que tem recebido, no seio internacional, são testemunho disso mesmo: *Best European Destination* 2012 e 2014, entre outros.

---

<sup>127</sup> SOUSA, A. C.; RAMIRES, A. & BRANDÃO, F. (2014). O perfil do turista do Porto: uma perspetiva cultural. In PEREIRA, A.; MARQUES, I.; RIBEIRO, M, BOTELHO, M.L. & NUNES, P. (eds.), *Porto as a Tourism Destination*. Lisboa: Media XXI, p. 5.

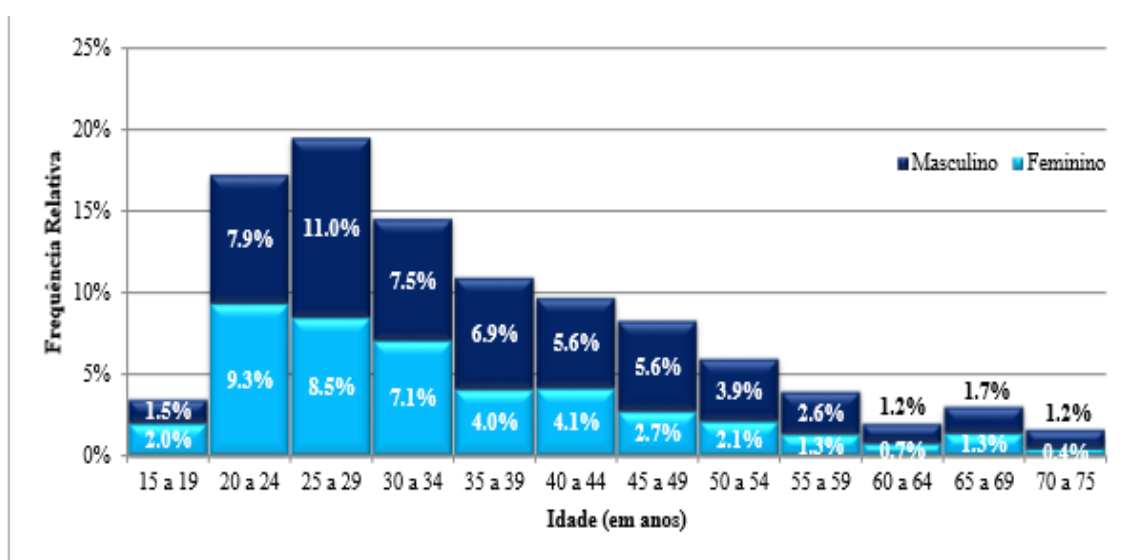
<sup>128</sup> FERNÁNDEZ, Guillermina; RAMOS, Aldo G. (2010). El patrimonio cultural como oferta complementaria al turismo de sol y playa. El caso del sudeste bonaerense. Argentina. *PASOS. Revista de Turismo y Patrimonio Cultural*. Vol.8, Nº1, p. 143.

<sup>129</sup> Comissão Nacional da UNESCO. Consultado em Maio, 2016. Disponível em: <https://www.unescoportugal.mne.pt/pt/temas/proteger-o-nosso-patrimonio-e-promover-a-criatividade/patrimonio-mundial-em-portugal/centro-historico-do-porto>.

A maior parte dos turistas que visitam o Porto são oriundos dos países europeus, destacando-se as nacionalidades espanhola, francesa e inglesa. Fora da Europa, destacam-se os brasileiros, que representam cada vez mais um dos principais mercados internacionais no que ao turismo portuense, e nacional, diz respeito.

Outra das características do perfil de turista que visita a Invicta é o destaque que o género masculino tem quando comparado com o género feminino, numa percentagem de 56,5% para 43,5%. A faixa etária situa-se, por sua vez, entre os 20 e os 30 anos, numa idade média de 36 anos de idade<sup>130</sup>.

#### Quadro N° 2 – Idade dos turistas da cidade do Porto, por género



**Fonte:** RAMIRES, A.; SOUSA, A. (2012). *Estudo do perfil do turista da cidade do Porto*. Porto: ISAG.

No que concerne às questões relacionadas com as habilitações dos visitantes da Invicta, existe uma tendência muito elevada para a concentração de indivíduos com formação superior, característica dos destinos culturais. Atualmente, e com cada vez mais frequência, os turistas culturais, têm níveis de escolarização superiores. Daí o turismo cultural ter evoluído para o conceito de turismo criativo: por terem mais instrução, os turistas procuram uma envolvimento com as atividades tradicionais desenvolvidas pelo destino para onde se deslocam, mas dotadas de características que lhes acrescentem valor. O turista das classes médias e superiores, com o capital simbólico de que dispõe, e que se dedica a visitar cidades histórico-monumentais, tende a valorizar os aspetos educativos, históricos e culturais, acima das dimensões lúdicas da viagem,

<sup>130</sup> SOUSA, A. C.; RAMIRES, A. & BRANDÃO, F. (2014). O perfil do turista do Porto: uma perspetiva cultural. In PEREIRA, A.; MARQUES, I.; RIBEIRO, M, BOTELHO, M.L. & NUNES, P. (eds.), *Porto as a Tourism Destination*. Lisboa: Media XXI, pp. 11-12.



embora não as postergando. No que vêm, esforçam-se por decifrar a mensagem, ao mesmo tempo que lhe atribuem outras mensagens e sentidos<sup>131</sup>.

As atividades realizadas pelos turistas permitem obter informação pertinente acerca da estruturação e planeamento da oferta, pois é possível, deste modo, desenvolver mecanismos que prolonguem os tempos de permanência do turista no destino, a fidelização e aumentar os seus impactos económicos. Mais importante ainda, através do escrutínio das atividades a que os viajantes se dedicam, consegue-se adequar a oferta à procura, desenhando posteriormente estratégias que corrijam estas lacunas.

Ao analisar as visitas efetuadas pelos turistas na cidade do Porto, compreende-se que uma grande percentagem apresenta motivações culturais, características do turista urbano, dedicando-se à visita a museus e ao restante património cultural presente no espaço citadino. As caves de vinho do Porto são também muito procuradas, e tanto a vida noturna como as lojas assumem uma nova dimensão na procura turística portuense, uma vez que têm evoluído em quantidade e qualidade, valendo a este destino turístico uma notoriedade internacional considerável.

**Figura 5 – Atividades realizadas pelos turistas do Porto**



**Fonte:** RAMIRES, A.; SOUSA, A. (2012). *Estudo do perfil do turista da cidade do Porto*. Porto: ISAG.

O facto de os circuitos turísticos rígidos (programas organizados e rigidamente estruturados) terem uma menor representação, são indicadores de que os turistas procuram, de

<sup>131</sup> FERNANDES, António Teixeira (2002). Poder local e turismo social. Revista da Faculdade de Letras : Sociologia. Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto, p. 10.

forma autónoma, descobrir a cidade, alienando-se de atividades que condicionam em parte a sua experiência, que este pretende que seja participativa e construtiva, individualmente.

Neste contexto, a Fábrica Social/Fundação José Rodrigues adequa-se perfeitamente à emergência desta necessidade de participação que o turista cultural contemporâneo tem vindo a adquirir, na medida em que através das suas iniciativas criativas com base em processos artísticos, consegue corresponder às expectativas dos visitantes da cidade do Porto, oferecendo-lhes uma alternativa e uma gama de espaços e atividades que lhes permitem adquirir conhecimento e alargar os horizontes culturais. Por outro lado, o facto de se tratar de um projeto de reabilitação de património industrial num espaço de artes, alarga a dimensão da oferta turística portuense.

## **2.2. A importância da cultura e dos recursos patrimoniais para o turismo**

O turismo de sol e praia desempenhou, nos primórdios da atividade turística, um papel predominante, nomeadamente nas décadas de 60,70 e 80, e estabeleceu inclusive uma “forma de passar férias”. No entanto, os elementos culturais e patrimoniais sempre estiveram relacionados com qualquer espécie de viagem, mesmo não sendo o motivo principal da mesma. Tal procura reside no facto de os interesses dos viajantes se estarem a multiplicar e a modificar, de tal maneira que, segundo os dados do Conselho Mundial do Turismo, “...en la actualidad más de 40% de los viajes internacionales está motivado por aspectos relacionados con hechos culturales”<sup>132</sup>, fazendo com que o turismo cultural tenha emergido como uma das principais atividades do século XXI.

É dentro deste contexto que o património cultural se afirma como um dos recursos mais viáveis e importantes no setor turístico, pois possibilita o incremento de todos os motores da sociedade, dando resposta às novas necessidades da comunidade, de foro espiritual e económico, contribuindo igualmente para a geração de empregos e para a dinâmica territorial dos destinos turísticos. Além do mais, o sentimento de pertença da comunidade local pelo seu património histórico e cultural, seja ele material ou imaterial, reforça a sua identidade e incentiva a mesma a participar no processo de preservação e divulgação dos seus elementos patrimoniais, reforçando e maximizando o valor que por natureza já lhe é subjacente<sup>133</sup>.

A definição de património não é uma discussão que encontre consenso dentro da literatura em que o tema se insere, pois trata-se de um conceito que abrange várias dimensões e vários aspectos relacionados com a pertença colectiva e/ou individual. No entanto, formalmente, pode-

---

<sup>132</sup> FERNÁNDEZ, Guillermina; RAMOS, Aldo G. (2010). El patrimonio cultural como oferta complementaria al turismo de sol y playa. El caso del sudeste bonaerense. Argentina. *PASOS. Revista de Turismo y Patrimonio Cultural*. Vol.8, Nº1, p. 140.

<sup>133</sup> PINASSI, Carlos Andrés (2013). Los recreacionistas culturales y la valoración turístico recreativa de áreas patrimoniales. El caso del centro histórico de Bahía Blanca (Argentina). *PASOS. Revista de Turismo y Patrimonio Cultural*. Vol.11, Nº2, pp. 357-358.

se adotar a proposta pela UNESCO, em 1998, que considera património cultural “...todos aquellos elementos culturales, tangibles e intangibles que son heredados o creados recientemente”<sup>134</sup>. Por este facto, apresenta-se como um recurso a ser considerado e utilizado pelo turismo, promovendo naturalmente a sua divulgação, recuperação e proteção.

A gradual redefinição dos conceitos de cultura e de património trouxe consigo um alargamento do que pode e não pode ser considerado património cultural, mas também uma relativização no que diz respeito aos valores atribuídos às manifestações humanas, nos aspetos materiais e imateriais<sup>135</sup>. O património cultural deixou de se cingir ao objeto material monumental, para passar a ter em conta igualmente os bens culturais imateriais e a vida à volta do objeto, ou seja, os seus patrimónios culturais vivos, com os seus sentidos e valores. Passou-se, deste modo, da ideia de “monumento” para a ideia de “bem cultural”, quebrando a dicotomia entre alta e baixa cultura<sup>136</sup>.

Apesar desta mudança de foco, existem aspetos acerca de vivência social que permanecem intocáveis, quer se trate de património cultural material ou imaterial, tais como o seu carácter coletivo (no seu sentido público e comunitário), o carácter identitário (processos identitários caracterizam o património, dotando-o de valor simbólico, sendo também um reafirmador de identidade), e o seu valor simbólico, pois “um objeto, saber ou prática não possuem valor intrínseco, senão aquele conferido pelos grupos, comunidades ou sociedades em questão”<sup>137</sup>.

A estreita relação entre o turismo e o património cultural tem vindo a conhecer um maior fortalecimento, de tal modo que este último é encarado na maioria das vezes como um recurso somente utilizado para fins turísticos. Por esse motivo, as instituições e empresas, sejam elas do setor público ou privado, têm vindo a apostar em políticas de desenvolvimento e planeamento urbano que têm em consideração os aspetos culturais e patrimoniais tendo em vista a dinamização dos territórios, o que vem valorizá-los ainda mais como recurso ao serviço do lazer e do turismo. Na Carta sobre o Turismo Cultural do ICOMOS, de 1999, o turismo é encarado como uma atividade que proporciona experiências profissionais, não só a partir da observação dos vestígios do passado, mas também através do contacto com a vida atual de outros grupos humanos. É, pois, cada vez mais reconhecido como uma força positiva que favorece a conservação do património natural e cultural. O turismo pode aproveitar as vantagens económicas

---

<sup>134</sup> FERNÁNDEZ, Guillermina; RAMOS, Aldo G. (2010). El patrimonio cultural como oferta complementaria al turismo de sol y playa. El caso del sudeste bonaerense. Argentina. *PASOS. Revista de Turismo y Patrimonio Cultural*. Vol.8, Nº1, p. 140.

<sup>135</sup> ROBERTO, Emily (2015). *As "anti-cidades"? (Re) pensando turismo e património em territórios segregados: um estudo comparativo - museus de favela e as ilhas do Porto*. Tese de Mestrado em Turismo. Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto, pp. 55-56.

<sup>136</sup> CUNHA, Aline Cristhiane Teles da (2012). *“Da minha ilha não se vê o mar”*. *As ilhas do Porto: Património, práticas e representações*. Tese de Mestrado em História e Património. Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto, p. 33-34.

<sup>137</sup> Idem, *Ibidem*, p. 34.

do património e utilizá-las para a conservação deste, criando recursos, desenvolvendo a educação e reorientando as políticas. Representa um desafio económico essencial para numerosos países e regiões, e pode constituir um fator importante de desenvolvimento, se for gerido com sucesso. Para desenvolver uma indústria turística duradoura e valorizar a proteção dos recursos patrimoniais para as gerações futuras é necessário fomentar a participação e a cooperação entre todos os atores do processo, nomeadamente entre as comunidades de acolhimento, os conservadores de museus e de monumentos, os operadores turísticos, os gestores de sítios culturais e naturais, os proprietários privados; os responsáveis pela elaboração de programas de desenvolvimento e os políticos<sup>138</sup>. É a partir do incremento destas estratégias assentes sobre a utilização do património cultural ao serviço da indústria turística que surgem iniciativas que possibilitam, por sua vez, a promoção e comercialização de novos produtos, diferenciados e caraterísticos do domínio territorial onde se inserem<sup>139</sup>.

Assim, os aspetos culturais e patrimoniais associados ao turismo, levam ao aparecimento de uma outra oferta, a de uma experiência que confere uma aprendizagem e uma relação mais intrínseca com a comunidade e os aspetos intangíveis de determinado território, como por exemplo as práticas tradicionais (artesanato, festas populares, etc.). Consequentemente, o aparecimento e reforço do turismo cultural tem vindo a modificar o planeamento das próprias férias, cujo período, devido à predominância do turismo de sol e praia, se confinava aos meses de Verão; a sazonalidade é, portanto, reduzida com o surgimento do turismo cultural, pois existem atividades e outras atrações disponíveis nas mais variadas alturas do ano, o que resultou nos denominados *citybreaks*, nas férias de fim-de-semana, assim como permitiu o surgimento de períodos mais curtos tais como férias da Páscoa, de Natal ou mesmo de Inverno<sup>140</sup>.

Assim, a procura por novas experiências possibilita o aparecimento de novos produtos turísticos de carácter inovador e criativo, “...entre los que se destacan aquellos que ponen el acento en símbolos y elementos de la cultura”<sup>141</sup>, como forma de dar resposta às exigências e expectativas dos novos visitantes, que esperam uma oferta diferenciada e única no seu conteúdo e forma. Neste sentido, segundo Romero Moragas, o marketing turístico desempenha um papel preponderante na difusão do património cultural e produtos adjacentes, pois um dos seus principais objectivos é vender o passado de uma região nas suas diferentes formas, de modo a

---

<sup>138</sup> ICOMOS (1999). *Carta Internacional do Turismo Cultural*. México, pp. 3-4.

<sup>139</sup> RIBEIRO, Marcelo & SOUTO, Cláudia Buzatti & GOMES, Elton Marcio Leite (2009). Uma Análise das Políticas Públicas em Turismo e Património Cultural em dois municípios do Estado de Alagoas/Brasil: Penedo e Piranhas. *CULTUR – Revista de Cultura e Turismo*. Nº2, p. 6.

<sup>140</sup> FERNÁNDEZ, Guillermina; RAMOS, Aldo G. (2010). El patrimonio cultural como oferta complementaria al turismo de sol y playa. El caso del sudeste bonaerense. Argentina. *PASOS. Revista de Turismo y Patrimonio Cultural*. Vol.8, Nº1, p. 141.

<sup>141</sup> Idem, *Ibidem*, p. 141.

captar a atenção dos consumidores (turistas), resultando esta estratégia numa maior afluência de visitantes nos diferentes destinos turísticos<sup>142</sup>.

Deste modo, a cultura apresenta-se como um recurso deveras considerável para o setor turístico, e é através deste último que se criam as melhores oportunidades e se desenvolvem iniciativas que visam o financiamento de práticas para a preservação e divulgação do património cultural, práticas estas que incrementam o afluxo de possíveis visitantes que demonstrem um interesse particular pelos aspetos culturais e patrimoniais de um determinado destino. Torna-se, portanto, credível, o argumento de que o património cultural como recurso turístico permite dinamizar diferentes setores, nas mais variadas vertentes, em que o económico surge em especial destaque. Ao mesmo tempo, permite a captação de novos públicos-alvo, incrementando também a possibilidade de integração das comunidades locais no processo de divulgação e preservação dos elementos patrimoniais<sup>143</sup>.

### **2.2.1. O desenvolvimento de um novo segmento turístico: das Indústrias Culturais às Indústrias Criativas**

O termo indústrias criativas é uma designação relativamente recente no discurso académico e científico, assim como nas políticas e na indústria turística. O primeiro documento que chamou a atenção para a importância das indústrias criativas foi o *Creative Industries Task Force Mapping Document (CITF (1998))*, no Reino Unido, que alertou para o contributo das artes, dos *media* na configuração do potencial dos territórios e indústrias. Assim, neste documento, as indústrias culturais são definidas como atividades que têm a sua origem na criatividade, talento e capacidades individuais com potencial para a criação de emprego através da regeneração e exploração da propriedade intelectual. Destacam-se neste contexto áreas como a arquitetura, o design, as artes, o software, os media, a publicidade, etc.<sup>144</sup>.

Como se tem verificado, o turismo e a cultura apresentam uma relação consideravelmente estreita, e é precisamente assente sobre essa mesma relação que, nos últimos tempos, se tem desenvolvido a temática da inserção da criatividade no setor turístico. Tem-se assistido ao surgimento do “novo paradigma”, que frequentemente resulta numa aposta considerável nos recursos patrimoniais e culturais intangíveis e imateriais, como o são as tradições, a gastronomia, as festas populares, etc. Se o turismo cultural assenta sobretudo na visita ao património edificado

---

<sup>142</sup> MORAGAS, Romero (1994). Património, Turismo y Ciudad. *Boletín del Instituto Andaluz de Patrimonio*. Nº9, pp. 16-21.

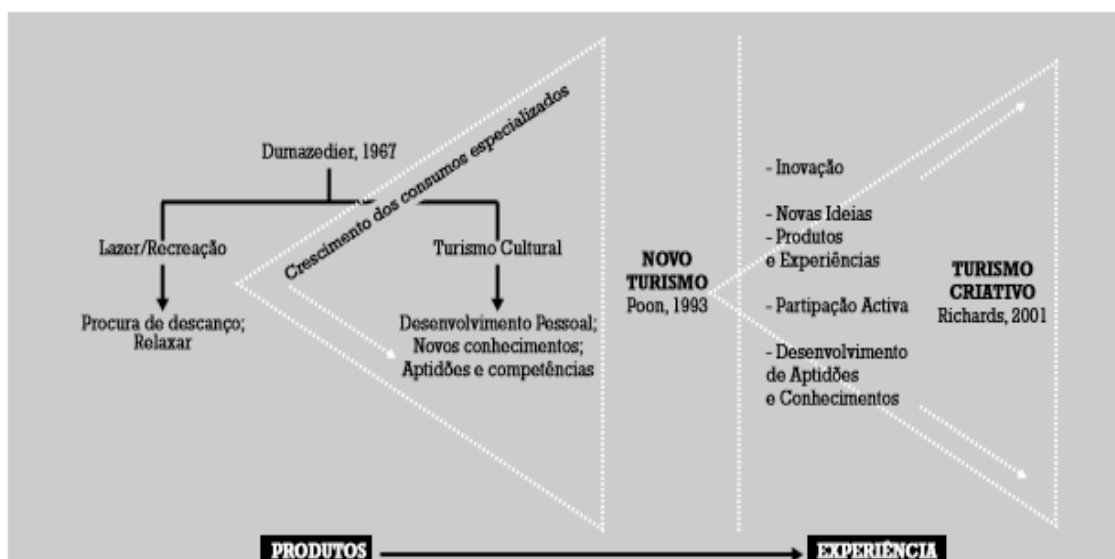
<sup>143</sup> PERALTA, Elsa (2000) – Património e Identidade. Os Desafios do Turismo Cultural. *Revista Antropológicas*. Nº4, pp. 221-222.

<sup>144</sup> MATEUS, Augusto *et al* (2010). *O Setor Cultural e Criativo em Portugal. Relatório Final de Estudo para o Ministério da Cultura (Gabinete de Planeamento, Estratégia, Avaliação e Relações Internacionais)*. Lisboa: Augusto Mateus & Associados – Sociedade de Consultores, p. 15.

de um determinado território ou região, este “novo paradigma” que contém o fator “criatividade” privilegia os aspetos culturais em todas as suas formas, valorizando e apostando ao máximo na revitalização, dinamização e regeneração dos centros históricos e urbanos de diversas cidades<sup>145</sup>.

Este mesmo processo pode ser aplicado ao turista, na medida em que se efetuou igualmente uma passagem de um turista cultural cujo principal intento da sua viagem passa por uma aprendizagem relativa à cultura e aos diferentes elementos patrimoniais que caracterizam um povo e/ou região (por exemplo os monumentos e atividades), para um turista criativo, que procura experienciar e vivenciar essa mesma cultura, participando ativamente no processo de consumo dos elementos culturais característicos do território, envolvendo-se mais profundamente nas atividades tradicionais das comunidades locais, com o propósito de viver a experiência através da prática<sup>146</sup>.

**Figura 6 – Do Turismo Cultural ao Turismo Criativo**



**Fonte:** GONÇALVES, Alexandra Rodrigues (2008). As Comunidades Criativas, o Turismo e a Cultura. *Dos Algarves. Revista da Escola Superior de Gestão, Hotelaria e Turismo*. Nº17.

Esta passagem verifica-se, sobretudo, devido à saturação do modelo tradicional de consumo do turista cultural, que tende a se multiplicar em diferentes destinos, levando a um consumo de massas, e também pelo facto da oferta cultural incidir praticamente sobre os mesmos recursos. Isto quer dizer que a oferta cultural assenta basicamente na existência de percursos e rotas turísticas que combinam e ligam todos os pontos de interesse de uma mesma cidade, em que

<sup>145</sup> Idem, *Ibidem*, p. 16.

<sup>146</sup> GONÇALVES, Alexandra Rodrigues (2008). As Comunidades Criativas, o Turismo e a Cultura. *Dos Algarves. Revista da Escola Superior de Gestão, Hotelaria e Turismo*, Nº17, p. 13.

os turistas desempenham um papel de mero espectador<sup>147</sup>, fotografando de preferência de forma gratuita todas essas atrações que lhes são oferecidas quase como num “pacote/embalagem”. Esta mudança na forma como é encarada a prática de consumo da cultura do ponto de vista do turismo tem levado alguns autores a considerarem o surgimento das indústrias criativas como a terceira vaga de turismo, depois do turismo de sol e praia e turismo de cultura, considerando o turismo criativo uma evolução do turismo cultural, o que vem alterando a promoção e a oferta, provocando igualmente mudanças nas políticas culturais e urbanas.

Neste sentido, o papel das comunidades sai reforçado, uma vez que as indústrias criativas implicam uma maior participação das mesmas e dos próprios turistas na preservação e divulgação do património cultural, seja ele edificado ou não, de modo a fortalecer e a exaltar os valores culturais dos territórios, apostando para tal na regeneração urbana e na conceção de novos produtos e processos de produção que dêem resposta às expectativas dos visitantes. Reconhecendo estes aspetos, Richards & Raymond definiram pela primeira vez turismo criativo como “...o tipo de turismo que oferece aos visitantes a oportunidade de desenvolverem o seu potencial criativo através da participação activa em cursos e experiências sendo estas, características do destino de férias onde são realizadas”<sup>148</sup>.

Assim, as indústrias criativas atribuem um papel ativo ao consumidor, neste caso o turista, que não vê qualquer inconveniente em participar das atividades características e tradicionais das comunidades locais de um determinado destino; pelo contrário, consideram estas atividades práticas enriquecedoras no que concerne à sua aprendizagem e, portanto, tornam a experiência da viagem mais autêntica, única e irrepetível. No entanto, este turista é também mais exigente e, normalmente, apresenta um nível educacional acima da média, tal como acontece com o seu padrão de vida. É, portanto, mais exigente com os produtos que lhe são apresentados, e,

“mais do que aprender sobre a cultura da região/país visitado pretende fazê-lo de forma pragmática participando em atividades como workshops, *ateliers* entre outros, de forma a aumentar a sua bagagem criativa e a sua auto-realização. Procura uma imersão profunda em experiências únicas e autênticas junto da comunidade local. Possui valores culturais (tangíveis e intangíveis),

---

<sup>147</sup> RICHARDS, G. (2009). Creative Tourism and Local Development. In Wurzburguer, R., et al, (eds.) *Creative Tourism A Global Conversation, How to Provide Unique creative experiences for Travelers Worldwide*. New Mexico: Sunstone Press, pp. 78-90.

<sup>148</sup> CARVALHO, Rui; FERREIRA, Ana Maria & FIGUEIRA, Luís Mota (2011). O Contributo dos eventos culturais e criativos para a criação de uma imagem diferenciadora do destino turístico maduro. O caso do Festival MED de Loulé, Algarve. *Book of Proceedings*. Vol.1, p. 459.

procura experiências muitas vezes baseadas em elementos intangíveis característicos do destino<sup>149</sup>.”

Não obstante, estas considerações não atestam o desaparecimento das indústrias culturais, mais particularmente associadas ao turismo; demonstram, sim, que se verificou uma alteração na oferta e procura turísticas, reforçando os recursos patrimoniais intangíveis e imateriais das comunidades locais, que adquirem um novo fôlego na promoção e desenvolvimento dos níveis de atratividade de um destino turístico.

### **2.3. A emergência da Criatividade: cidades criativas, *clusters* e bairros culturais**

Em meados dos anos 90, dois termos começaram a aparecer no circuito das políticas culturais de então, termos esses que viriam a despoletar um grande interesse por parte dos atores dessa esfera: cidades criativas e *clusters* criativos. O seu surgimento levou a uma mudança considerável na linguagem relacionada com os aspetos culturais. A ideia dessa conceitualização está normalmente associada a uma consultoria denominada *Comedia*, que utilizava a palavra “criatividade” nos seus documentos e apresentava a ideia como a chave e a principal motivação para a regeneração urbana. Este grupo considerava que a inovação e a criatividade seriam os fatores decisivos para o incremento e desenvolvimento das indústrias culturais no século XXI. As indústrias que mais dependeriam destes sistemas inovadores seriam os *media* e o *software*, mas também outros setores iriam mais tarde ou mais cedo necessitar de uma regeneração que impulsionasse a sua respetiva indústria. No entanto, tal só seria possível através da criação de cidades criativas. Os exemplos dados na literatura da temática dizem sobretudo respeito às políticas de regeneração urbana assentes em aspetos culturais, estratégias essas que não induzem a uma interpretação clara de como a criatividade produziu os seus efeitos nas cidades<sup>150</sup>.

Em relação aos *clusters* criativos, pode-se dizer que a sua influência foi mais significativa nas políticas culturais do que a ideia das cidades criativas. O conceito de *cluster* como um negócio partiu essencialmente do economista norte-americano Michael Porter, que explicou como os países e regiões poderiam ganhar vantagem através da colocação em prática desta ideia. Um outro economista, Alfred Marshall, consolidou a teoria de que empresas do mesmo ramo tendem a beneficiar com a localização nos mesmos lugares, dando ênfase às ideias de imperialismo empresarial assente na inovação, num discurso que se insere nos ideais defendidos pela *new*

---

<sup>149</sup> Idem, *Ibidem*, p. 459.

<sup>150</sup> RICHARDS, Greg; WILSON, Julie (2007). *Tourism, Creativity and Development*. Nova Iorque: Routledge, p. 6.



*economy*. Esta concetualização de ideias foi alargada com sucesso a todas as políticas nacionais e internacionais e, não surpreendentemente, nos derradeiros anos da década de 90, os governantes, preocupados com o desenvolvimento das indústrias culturais, adotaram o termo *clusters* criativos para o seu discurso, relacionando-o com o culto emergente da criatividade na gestão das empresas, nos negócios em geral e até mesmo nas políticas governamentais<sup>151</sup>.

Encaradas como o próximo passo para a utilização dos recursos culturais na regeneração urbana, as estratégias de *cultural clustering* resultaram num debate sobre os benefícios da sua implementação, à medida que o seu uso se tornou generalizado. Deste modo, pode-se então afirmar, no entanto com precaução, que os *clusters* criativos deram um novo fôlego às indústrias, nomeadamente no que diz respeito à regeneração e desenvolvimento económico. Segundo Hesmondhalg,

“These include promoting cultural diversity and democracy, place-marketing in the interests of tourism and employment, stimulating a more entrepreneurial approach of the arts and culture, a general encouraging of innovation and creativity, and finding a new use for old buildings and derelict sites<sup>152</sup>.”

Tendo em conta estes pressupostos, as cidades e as regiões podem ganhar vantagem competitiva em relação a outros territórios concorrentes através da implementação de *clusters* criativos, pois a codificação e conhecimento adquiridos nestes últimos não são facilmente transmitidos para os outros mercados, o que lhes dá garantias, assumindo-se as empresas desses *clusters* como detentoras de um certo monopólio. No entanto, há certos inconvenientes na implementação destas ideias, muitos dos quais se prendem com o facto de as novas empresas culturais não terem qualquer meio para atingir esse conhecimento adquirido, pois as entidades detentoras não estão predispostas a tal. Isso leva a que novas empresas inovadoras se vejam confinadas ao fracasso no mercado, pois sem o conhecimento-base, não conseguem fazer progredir as suas ideias e projetos<sup>153</sup>.

No que diz respeito ao turismo e à criatividade, muitos têm sido os debates em torno destas ideias. A teoria de Richard Florida, assente nos três “T’s” (tolerância, talento e tecnologia) apresenta os principais requisitos para atrair a classe criativa defendida pelo mesmo autor, de tal forma que muitos têm sido os destinos a adotar modelos e políticas culturais com o intuito de se

---

<sup>151</sup> HESMONDHALGH, D.J (2008). *Cultural and Creative Industries*. In The SAGE handbook of cultural analysis. UK: Sage Publications Ltd, p. 558.

<sup>152</sup> Idem, *Ibidem*, p. 558. “Estes incluem a promoção da diversidade cultural e a democracia, a promoção do marketing com base nos interesses turísticos e de empregabilidade, estimulando uma abordagem mais empresarial das artes e da cultura, um incentivo geral de inovação e criatividade, encontrando um novo uso para edifícios antigos e locais abandonados.” – Tradução própria.

<sup>153</sup> Idem, *Ibidem*, p. 559.

tornarem mais criativas. Para esse feito, é necessário que os territórios onde essas políticas sejam levadas a cabo tenham alguns aspetos diferenciadores, como a existência de um setor de artes e uma cultura vibrante, a capacidade de gerar empregos e lucros nos serviços e indústrias culturais, iniciativas políticas respeitantes à distribuição de recursos entre a procura global e local, assim como “...uma economia de cultura, planeamento e uma gestão para a cultura, uma visão urbanística e arquitetónica, a consciencialização do próprio desenho da cidade, políticas de *marketing*, *branding* e imagem e o envolvimento do turismo cultural e criativo”<sup>154</sup>.

O consumo cultural destas cidades costuma estar concentrado nos denominados bairros ou zonas culturais, que se dividem em centros históricos, zonas industriais, zonas ribeirinhas (caso as haja) e espaços vazios. Normalmente, estes bairros culturais correspondem a uma determinada área geográfica onde estão reunidos os elementos culturais e patrimoniais característicos das cidades, que visam o entretenimento e a oferta de produtos que possam satisfazer as necessidades dos turistas, assim como da comunidade local (cinemas, teatros, eventos, museus, galerias de arte, etc.). É também aqui que se concentram as novas indústrias criativas, que levam, na maioria das vezes, a um processo de regeneração urbana e dos imóveis, que faz com que estes subam de preço e se tornem insustentáveis para os locais, sendo por sua vez adquiridos por indivíduos com maior poder de compra. Porém, esta situação pode ser perigosa na medida em que pode levar a uma criatividade forçada que conduz a uma lacuna de autenticidade e que pode colocar em risco o território como destino turístico, assim como um atentado aos que nele habitam<sup>155</sup>.

Um dos mais gritantes exemplos de políticas regeneradoras tendo por base as indústrias criativas é o caso de Bilbao, cujo *Museu Guggenheim* se apresenta como um espaço icónico diferenciador daquele território atingido pela crise da siderurgia industrial, e constitui um centro de criatividade, levando muitos turistas àquele local. Nos EUA, os exemplos de cidades que adotaram as artes e a cultura para se reinventarem são muitos: Filadélfia, que na década de 90 apresentava índices de estagnação e de envelhecimento na população, e de fuga para outros locais da população mais jovem, associados a taxas de emprego inferiores à da região, desenvolveu novas políticas assentes em elementos culturais para a regeneração da cidade e da região. Para esse efeito, “determinaram a cultura como elemento principal para a revitalização das áreas abandonadas e criaram a *Cultural Alliance*, um conjunto de 270 organizações sem fins lucrativos com o objectivo de aumentar a notoriedade, a participação e o suporte às artes e à cultura na região, e assume a responsabilidade do planeamento da cultura e das artes na região da Philadelphia”<sup>156</sup>. Os Mega Eventos (Jogos Olímpicos, Campeonatos do Mundo, Festivais, etc.)

---

<sup>154</sup> CARVALHO, Rui; FERREIRA, Ana Maria & FIGUEIRA, Luís Mota (2011). O Contributo dos eventos culturais e criativos para a criação de uma imagem diferenciadora do destino turístico maduro. O caso do Festival MED de Loulé, Algarve. *Book of Proceedings*. Vol.1, p. 460.

<sup>155</sup> Idem, *Ibidem*, p. 460.

<sup>156</sup> GONÇALVES, Alexandra Rodrigues (2008). As Comunidades Criativas, o Turismo e a Cultura. *Dos Algarves. Revista da Escola Superior de Gestão, Hotelaria e Turismo*. Nº17, p. 14.

são também uma estratégia adotada por alguns países e cidades, assim como a revitalização do património histórico e cultural através do desenvolvimento de plataformas e novos produtos com base nas novas tecnologias, que lhes conferem um carácter inovador e, portanto, criativo<sup>157</sup>.

Neste enquadramento em que a criatividade se assume como um fator de regeneração dos territórios, a cultura, o turismo e o património são elementos cruciais no desenvolvimento e reestruturação das políticas sociais e económicas, tais como a regeneração urbana e requalificação das zonas depressionárias. Afirmam-se, portanto, como vetores de crescimento preponderantes para o incremento económico e social das comunidades.

### **2.3.1. As indústrias criativas nas políticas de desenvolvimento: estratégias aplicadas ao setor turístico**

O turismo tem emergido como um dos setores que exerce uma grande influência no desenvolvimento económico das sociedades e no planeamento urbano de diferentes territórios, atuando como uma indústria dinamizadora e promissora. Neste sentido, compreende-se que as políticas, sejam elas de foro privado ou público, elaborem estratégias tendo em conta a promoção turística dos destinos que visem planos de *marketing* assentes na promoção e divulgação do património cultural e produtos afins. A criatividade desempenha um papel importante neste processo, e as cidades de todo o Mundo têm desenvolvido planos centrados em quatro grandes linhas orientadoras de regeneração associadas às indústrias criativas e ao turismo:

- Mega Eventos – consiste na promoção de grandes eventos catalizadores de crescimento económico e com grande potencial turístico, como por exemplo os Festivais de Verão, Jogos Olímpicos, Capitais Europeias da Cultura, etc;
- Criação de Estruturas/Equipamentos Ícone – trata-se de uma abordagem cuja aposta recai sobretudo na construção de ícones, de cariz arquitetónico, tendo em vista a captação de visitantes a esses espaços e cidades. O melhor exemplo é o Museu de Guggenheim, em Bilbao, como já foi referido anteriormente;

---

<sup>157</sup> CARVALHO, Rui; FERREIRA, Ana Maria & FIGUEIRA, Luís Mota (2011). O Contributo dos eventos culturais e criativos para a criação de uma imagem diferenciadora do destino turístico maduro. O caso do Festival MED de Loulé, Algarve. *Book of Proceedings*. Vol.1, pp. 459-461.

- Tematização – estratégia assente na criação de um espaço temático como base para a construção de uma narrativa. As Feiras Medievais são o exemplo mais significativo deste planeamento;
- “Exploração” do Património Cultural – representa a forma mais antiga e mais utilizada para atrair visitantes e consiste na utilização dos vestígios representativos do passado como fator de atratividade turística (Évora, Roma, Bruges, Pompeia, Granada, etc).

Estes são os modelos mais utilizados para o desenvolvimento dos destinos turísticos e das cidades. Apresentam um carácter de imitação, pois são adotados por diversos núcleos urbanísticos, o que pode levar à exaustão destas estratégias. Para que tal não aconteça, é necessário proceder à elaboração de novos planos estratégicos alternativos e mais económicos, pois a implementação destes modelos acarreta custos consideráveis à economia dos territórios onde essa mesma se dá<sup>158</sup>.

Ainda abordando outra perspetiva, Evans procurou sistematizar as características das cidades criativas, de modo a estabelecer a fronteira entre comunidades/cidades culturais. Assim, as comunidades criativas reúnem uma ou mais das seguintes características: Cultura cosmopolita; Consumo e produção criativa; *Clusters* criativos; Classe criativa - «Novos boémios»; Mercados de Arte e comercialização de artefactos culturais ;Vantagens comparativas; Cidade do *design*<sup>159</sup>. Além destes elementos, defende também uma estratégia de *marketing* individualizada que se aplique à cooperação em novos projetos que visem o incremento turístico.

Um aspeto importante presente nos espaços criativos é o facto de serem espaços abertos, que proporcionam o desenvolvimento de ideias desprovidas de preconceito, espaços multifuncionais que se aplicam à interpretação individual. “Em cidades como Roterdão, Manchester e Barcelona estes espaços reúnem um conjunto de residentes permanentes associados ao desenvolvimento de determinados *clusters*”<sup>160</sup>. Na Irlanda do Norte já se disponibilizam inclusive experiências criativas aos visitantes, associadas, por exemplo, a visitas a castelos, e em Barcelona a gastronomia está a ganhar cada vez mais espaço no contexto criativo, na medida em que constam da sua oferta cultural aulas de culinária que permitem ao turista uma interação com *chefs* famosos que passa pela confeção de três pratos típicos da cozinha catalã.

Visto que o turismo criativo pressupõe uma maior interação nas atividades culturais de uma determinada comunidade, estes novos produtos dão resposta às necessidades desta classe criativa (turistas), indo ao encontro daquilo que são as necessidades deste visitante que procura um

---

<sup>158</sup> RICHARDS, Greg; WILSON, Julie (2005). Developing creativity in tourist experiences: A solution to the serial reproduction of culture? *Tourism Management*. Nº27, p. 1211.

<sup>159</sup> GONÇALVES, Alexandra Rodrigues (2008). As Comunidades Criativas, o Turismo e a Cultura. *Dos Algarves. Revista da Escola Superior de Gestão, Hotelaria e Turismo*. Nº17, p. 16.

<sup>160</sup> Idem, *Ibidem*, p. 16.

enriquecimento pessoal e uma aprendizagem através da experiência proporcionada por estas atividades típicas de um povo/região. Em Portugal, particularmente, para que o turismo criativo seja uma realidade efetiva, as entidades culturais e patrimoniais precisam de ser chamadas para o centro da tomada de decisões que influenciam as estratégias de promoção turística, políticas públicas e regeneração urbana, podendo e devendo ser aplicadas também a zonas mais ruralizadas e marginais, ainda que com uma abordagem distinta.

## **2.4. O futuro do Turismo Criativo**

Apesar de muitas iniciativas do turismo criativo implementadas atualmente estarem ainda nos seus primórdios, sendo viáveis se devidamente incrementadas, existem já algumas nuances e elementos de sucesso identificáveis que permitem constatar o seu contínuo uso. A premissa mais importante a reter é a de que o turismo criativo deve ser concretizado com o intuito principal de conectar a criatividade local com as pessoas criativas que viajam, ou seja, os turistas. É esta combinação que proporcionará aos destinos turísticos se afirmarem como territórios diferenciadores onde a criatividade impere. Para o conseguir, eis alguns fatores fundamentais, segundo a perspetiva de Greg Richards:

- Saber quem se é e onde está – a diferenciação dos destinos começa exatamente nesta premissa, e é o que lhes permite distinguir-se dos demais. Além dos elementos tangíveis e materiais, tem também a ver com aspetos intangíveis, tais como o ambiente, as atividades, as capacidades e a criatividade;
- Uso da capacidade local – a criação autêntica de novos produtos e experiências deve advir da própria comunidade, de modo a possuir um carácter realmente criativo, embora o processo tenha que ser retirado de algum exemplo anterior fidedigno;
- Construir nas estruturas existentes – o autor defende que não são necessárias grandes obras para que o fator criatividade esteja presente. O elemento fulcral está em usar de forma criativa aquilo que já existe, através da sua reestruturação;
- Desenvolvimento da qualidade não-artificial – embora a criatividade dependa da espontaneidade, esta não deve resultar em produtos artificiais que em nada correspondam àquilo que é autêntico no território. No turismo criativo, as questões mais importantes prendem-se com a qualidade e autenticidade, e com a reinterpretação e inovação das tradições;

- Usar recursos criativos como catalizadores – em áreas onde a estratégia-base do turismo cultural necessite da reprodução de produtos estáticos para os turistas, o turismo criativo deve ser encarado como um processo que estimule uma mudança futura, utilizando recursos como as artes locais como base para o desenvolvimento de experiências criativas, provocando inovação, por exemplo, nas lembranças do território (*souvenirs*)<sup>161</sup>.

A partir destes princípios básicos acima enunciados, os destinos podem repensar e planejar o turismo cultural introduzindo um caráter inovador, que proporcionará posteriormente um desenvolvimento económico e uma melhoria na sua capacidade de atrair visitantes, que cada vez mais procuram experiências criativas proporcionadoras de uma aprendizagem desejada e não imposta. Além disso, ao incutir espaços criativos e uma cultura dinâmica assente nestes elementos, estes destinos possibilitam o despoletar de uma classe criativa que se apresenta como consumidora e produtora de novos produtos, o que aumentará consideravelmente o potencial turístico e os níveis de atratividade desses territórios.

Em Portugal, a aposta no setor criativo como um meio para gerar desenvolvimento revela-se pertinente, pois tem-se verificado uma crescente influência deste setor na geração de postos de trabalho, assim como na economia do país. Este segmento originou, no ano de 2006, um valor acrescentado bruto (VAB) de 3691 milhões de euros, empregando cerca de 127 mil pessoas, ou seja, foi responsável por 2,6% do emprego e por 2,8% da riqueza criada em Portugal. Estes valores atestam a relevância que o setor cultural e criativo vem adquirindo, justificando a necessidade da construção de um novo olhar mais objetivo e atualizado sobre o papel da cultura e da criatividade na economia portuguesa. Atente-se para os resultados verificados no período 2000-2006, em que se criaram cerca de 6500 empregos, registando um crescimento cumulativo de 4,5%, que traduz uma evolução particularmente positiva, quando o crescimento cumulativo do emprego era apenas 0,4%, à escala nacional<sup>162</sup>.

Todos estes processos, além de possibilitarem o crescimento dos destinos, permitem igualmente que o turista passe de um mero espectador para uma ator social ativo na construção de ideias e novas formas de criação, disposto a apreender, consumir e divulgar o património visitado e, acima de tudo, experienciado. No turismo de massas que se observa atualmente, o turismo criativo surgirá como uma nova forma de viajar e de diversificar as dinâmicas territoriais existentes, proporcionando uma nova forma de concorrência em que a criatividade desempenha

---

<sup>161</sup> RICHARDS, Greg (2010). Tourism Development Trajectories: from culture to creativity? *TOURISM & MANAGEMENT STUDIES*. Nº6, p. 14.

<sup>162</sup> MATEUS, Augusto *et al* (2010). *O Setor Cultural e Criativo em Portugal. Relatório Final de Estudo para o Ministério da Cultura (Gabinete de Planeamento, Estratégia, Avaliação e Relações Internacionais)*. Lisboa: Augusto Mateus & Associados – Sociedade de Consultores, p. 121.

uma função primordial e sem precedentes. No capítulo seguinte, relativo à Fundação José Rodrigues, será explicitado de que maneira este espaço de artes se insere neste panorama criativo, e de que forma se destaca na dinâmica turística e cultural da cidade do Porto.

## Capítulo 3 — A Fundação José Rodrigues: reabilitação de património industrial e contributos para a atratividade turística

*Foram dois amigos que me revelaram este espaço chamado de Fábrica Social. Eles tiveram que partir, e fiquei sozinho neste local mágico ameaçado de ruína, e agora...*

*Que fazer?*

*Ao longo de muitos anos, fui comungando, com amigos, sonhos que se tornaram realidade. O sonho que agora nasce é também para ser partilhado com Gentes de Afetos.*

*O Porto, esta criança de granito, está ainda por realizar<sup>163</sup>.*

### 3.1. A relevância da regeneração do património industrial

Para compreender a importância e as benesses que podem advir da reabilitação de património industrial, torna-se pertinente, numa primeira instância, explorar alguns conceitos importantes para a compreensão da temática central desta dissertação, tais como “património industrial” e “turismo industrial”, sendo este último um segmento do turismo cultural, ainda recente e pouco desenvolvido.

No que diz respeito ao turismo industrial, na França e na Alemanha, este conceito e produto está associado ao património industrial, e não a visitas a empresas industriais no ativo. Para fazer esta distinção, na Alemanha utilizam-se dois termos para diferenciar, turismo de fábrica ou visitas a empresas. Por outro lado, em França utiliza-se o termo “visitas a empresas”, enquanto que na literatura anglo-saxónica observa-se a distinção entre turismo industrial (visitas a empresas operacionais) e turismo de património industrial<sup>164</sup>.

Na literatura respeitante a esta temática da discussão do termo “turismo industrial”, existem autores com visões diferentes: Frew, a título de exemplo, defende que o turismo industrial passa predominantemente pela visita a espaços industriais operacionais, onde a atividade não é voltada primeiramente para o turismo, mas sim para uma atividade industrial em curso<sup>165</sup>. Por sua vez, Xie privilegia o termo “turismo de património industrial”, colocando o enfoque numa área industrial, que pode ou não evoluir para outros fins e atividades, diferente das suas funções de origem, sofendo o local industrial uma mutação para se implementar como uma nova atração turística cuja nova funcionalidade propicie essa atratividade, como é o caso da Fundação José

---

<sup>163</sup> Mestre José Rodrigues.

<sup>164</sup> SILVA, Fernando Marques (2015). *Turismo Industrial: a indústria conserveira em Matosinhos*. Dissertação de Mestrado. Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto, p. 60.

<sup>165</sup> FREW, Elspeth Ann (2000). *Industrial Tourism. A Conceptual and Empirical Analysis*. PhD thesis, Victoria University, pp. 20-22.



Rodrigues<sup>166</sup>. Tal como Xie, Edwards e Llurdés consideram o termo “turismo de património industrial”, enaltecendo que este tipo de turismo se encontra inserido no desenvolvimento de atividades turísticas de espaços com origens em processos industriais ocorridos em determinados períodos do passado. Na perspetiva destes dois autores, o valor estético da indústria deve ser um fator a ser levado em linha de conta, contrariando desta forma a tendência da ideia de estética associada a sítios paradigmáticos do que é o belo e esteticamente aceite, como os museus, as catedrais, entre outros. Desta forma, defendem a estética da desindustrialização, do que ficou após este processo, ou seja, encaram as fábricas e as minas, por exemplo, como elementos patrimoniais a serem considerados como atrativos para o turismo<sup>167</sup>.

Carlos Pardo centra-se no estudo do património industrial, antes de o correlacionar com o turismo industrial, considerando-o como um conceito que “faz referência aos restos materiais de épocas passadas e o seu estudo é uma aproximação às características económicas, sociais e tecnológicas de outros momentos da história”<sup>168</sup>, o que para o autor explica o interesse que essas características podem despertar na sociedade atual, surgindo daí uma vasta gama de possibilidades para o turismo. Carlos Pardo considera o termo “turismo industrial” a categoria principal, dividindo-a em duas sub-categorias: o fabril ou produtivo, que passa pela visita a empresas industriais operacionais; o patrimonial ou histórico, centrado na visita a fábricas abandonadas, reutilizadas e/ou com um centro reinterpretativo<sup>169</sup>. Este autor espanhol privilegia, portanto, uma dupla categorização do turismo industrial, assim como Zárate Martín, que considera que este termo se divide em duas vertentes: a do turismo e património industrial, e a das visitas às fábricas em funcionamento pleno<sup>170</sup>.

Luca Savoja, por seu lado, apresenta uma visão abrangente e complementar nos seus três modelos aplicados ao turismo industrial<sup>171</sup>. O primeiro modelo é o do turismo de património industrial, caracterizado pelo interesse nos símbolos industriais do passado; o segundo modelo baseia-se na reconversão de espaços industriais abandonados repensados para o ócio, em que as antigas fábricas se convertem em locais de interesse turístico, como museus, exposições, eventos, etc; e o terceiro modelo, cujo foco está na visita às empresas vivas que ainda exercem uma atividade industrial, definindo-se como *Living Industry Tourism*, modelo este que se encontra

---

<sup>166</sup> XIE, Philip Feifan (2006). Developing industrial heritage tourism: A case study of the proposed Jeep museum in Toledo, Ohio. *Tourism Management*, pp. 1321-1322.

<sup>167</sup> EDWARDS, J. Arwel; COIT, Joan Llurdés I (1996). Mines and Quarries. Insuatrial Heritage Tourism. *Annals of Tourism Research*. Vol. 23, Nº3, pp. 341-342.

<sup>168</sup> SILVA, Fernando Marques (2015). *Turismo Industrial: a indústria conserveira em Matosinhos*. Dissertação de Mestrado. Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto, p. 61.

<sup>169</sup> Idem, *Ibidem*, p. 61.

<sup>170</sup> Idem, *Ibidem*, p. 61.

<sup>171</sup> SAVOJA, Luca (2012). El Turismo de Industria Viva. Herramienta de la Responsabilidad Social de Empresa y oportunidad para el desarrollo local. *Revista Turismo e Desenvolvimento*. Nº1, pp. 93-94.

orientado para o conhecimento direto dos produtos e processos que representam determinado local industrial<sup>172</sup>.

Deste modo, depreende-se através desta análise concetual que o património industrial e as visitas a empresas no ativo são variáveis que se encontram relacionadas, sendo visíveis algumas diferenças, mas também alguns pontos em comum. Porém, o termo “turismo industrial” deve continuar a ser utilizado, integrando estas duas categorias, valorizando-as como elementos cruciais no entendimento e desenvolvimento do turismo industrial.

Destrinçado o conceito de turismo industrial, torna-se necessária igualmente uma reflexão sobre o património industrial e o porquê da preservação dos valores que lhe são intrínsecos. A valorização do património industrial e o papel que este desempenha na preservação da memória de um determinado local só começou a ser considerado a partir de meados do século XX. Esta revalorização surgiu com a tomada de consciência da importância da preservação dos elementos patrimoniais industriais como sendo fundamentais para a compreensão de uma época que marcou a contemporaneidade, pelo que os seus vestígios não devem ser esquecidos. E em que contexto surge esta consciencialização? A partir dos efeitos despoletados pela 2ª Guerra Mundial, nomeadamente a destruição de infra-estruturas e edifícios de diferentes tipologias, e a reconstrução que se lhe seguiu, e que resultou num desaparecimento de unidades e processos industriais, primordialmente. Esta situação motivou, igualmente e consequentemente, uma diminuição considerável de atividades com um forte cariz industrial, o que, por seu lado, fez emergir a necessidade de se desenvolverem iniciativas que promovessem a recuperação, preservação e inventariação dos vestígios físicos da Revolução Industrial e da industrialização em geral<sup>173</sup>.

De facto, uma grande parte das nossas vivências e do ambiente que nos rodeia, em sociedade, tem na sua génese, de uma forma mais ou menos direta, elementos oriundos do processo de industrialização. Como afirmam Elianor Conlin e James Symonds, estima-se que cerca de 70% da paisagem construída que existe, data do período da Revolução Industrial<sup>174</sup>. É difícil encontrar aspetos em que a industrialização não tenha exercido, ou não exerça ainda, alguma influência; desde os sistemas de transportes e comunicações até aos aspetos demográficos,

---

<sup>172</sup> SILVA, Fernando Marques (2015). *Turismo Industrial: a indústria conserveira em Matosinhos*. Dissertação de Mestrado. Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto. p. 62.

<sup>173</sup> MATOS, Ana Cardoso de; RIBEIRO, Isabel Maria; SANTOS, Maria Luísa (2003). Intervir no Património Industrial: das experiências realizadas às novas perspetivas. In SAMPAIO, Maria da Luz (ed.). *Atas do Colóquio de Museologia Industrial -Reconversão e Musealização de Espaços Industriais*. Porto: Museu da Indústria, p. 23.

<sup>174</sup> CONLIN, Elianor; SYMONDS, James (2005). *Industrial Archaeology: Future Directions*. Nova Iorque: Springer, p. 33.

do lazer à arte e literatura, da higiene à medicina, e da ciência à tecnologia, são identificáveis vestígios que remontam a esta época, em qualquer parte do Mundo<sup>175</sup>.

No que diz respeito à concetualização do termo “património industrial”, este deve o seu desenvolvimento ao surgimento de um outro conceito, o de arqueologia industrial, conceito este introduzido por Sousa Viterbo, em 1896, quando este defendia a proteção dos moinhos, ameaçados pela expansão das moagens a vapor, à época. É notório, aqui, um alargamento da noção de património, pois as primeiras considerações acerca do património abrangiam sobretudo o que dizia respeito aos grupos sociais privilegiados e destacava-se pelas seguintes características: monumentalidade, valor estético ( em sintonia com os parâmetros da época) e o seu carácter bélico e/ou religioso<sup>176</sup>.

Apesar desta utilização pioneira, considera-se que a reação à destruição parcial da *Euston Station*, em Londres, foi o acontecimento que fez surgir a arqueologia industrial como nova disciplina científica, assente na preservação dos vestígios desta memória industrial.

“A partir de então, com destaque para os anos 60 e 70, as questões relacionadas com o património industrial e com a arqueologia industrial passam a estar, em diversos países, na ordem do dia. Multiplica-se a literatura sobre as ditas temáticas, criam-se associações dedicadas à salvaguarda do património industrial, quer ao nível regional e nacional, quer ao nível internacional. No que a este diz respeito, merece ser destacada a relevante acção desempenhada pelo TICCIH (The Internacional Committee for the Conservation of the Industrial Heritage) que, através dos diversos encontros de investigadores de dezenas de países, tem vindo a contribuir para uma maior divulgação das atividades concernentes ao património industrial e, bem assim, para uma frutuosa troca de experiências, entre especialistas dos diversos continentes<sup>177</sup>.”

Após esta tomada de consciência, o património industrial alargou-se a outros setores, nomeadamente à investigação, ao turismo, à educação e à museologia. À luz destas considerações, não só o património edificado (fábricas, bairros operários, etc) são abarcados nesta preservação patrimonial, mas também as práticas e demais elementos intangíveis, tais como as técnicas, as vivências, entre outras.

O conceito de património industrial nem sempre foi aceite ou reconhecido por todos, pois como se pôde verificar, os ingleses preferiam o termo arqueologia industrial, enquanto que os

---

<sup>175</sup> MENDES, José Amado (2000). Uma nova perspetiva sobre o património cultural: preservação e requalificação de instalações industriais. *Gestão e Desenvolvimento*. Vol. 9, p. 200.

<sup>176</sup> Idem, *Ibidem*, p. 199.

<sup>177</sup> Idem, *Ibidem*, p. 200.

franceses defendiam a terminologia — “património industrial”<sup>178</sup>. Segundo Carlos Abad, o património industrial divide-se em dois tipos: o “tangível”, que diz respeito aos bens imóveis, tais como fábricas, chaminés, e demais locais industriais; e o “intangível”, que se debruça sobre os costumes, as tradições, modos de vida, etc., que remetem para um determinado período industrial<sup>179</sup>.

A representação e reconhecimento internacional do património industrial são levados a cabo, primordialmente, por duas instituições: o *The International Committee for the Conservation of the Industrial Heritage* (TICCIH) e o *International Council on Monuments and Sites* (ICOMOS). O TICCIH trata-se de uma organização que conta com a colaboração de historiadores, arquitetos, conservadores, arqueólogos e outros profissionais do património, e encontra-se representado nos vários países através das associações nacionais onde existe um corpo responsável pelas questões da conservação do património industrial. Os seus primordiais objetivos passam pela promoção das práticas de conservação, pelo incentivo à consciencialização dos valores do património industrial, incentivo à troca de informações e conhecimento sobre a gestão deste património, assim como ao estímulo à realização de avaliações e inventários de recursos patrimoniais de cariz industrial<sup>180</sup>.

Através de um documento apresentado por esta instituição, o *The Nizhny Tagil Charter for the Industrial Heritage*, em Moscovo, podem-se observar os pontos cruciais para a preservação dos recursos patrimoniais industriais defendidos pela mesma: identificação, inventariação e promoção dos vestígios industriais para as gerações futuras por parte das coletividades territoriais; implementação de programas de investigação histórica como fundamento das políticas de proteção do património industrial; integração dos programas de conservação deste património nas políticas económicas de desenvolvimento e na planificação regional e nacional de cada território; proteção dos sítios industriais, não autorizando intervenções que comprometam a sua integridade histórica e autenticidade arquitetónica; adaptação de espaços industriais com novas funções como forma de conservação, mantendo os seus traços originais<sup>181</sup>.

Por seu lado, o ICOMOS, órgão consultivo do Comité do Património Mundial no tratamento de questões relacionadas com o património cultural, assim como para a avaliação de candidaturas a Património Mundial, fornece igualmente recomendações acerca do património cultural, e fomenta a colaboração na elaboração de programas de treino para os especialistas em conservação. Também este órgão procedeu à publicação de um documento, intitulado *The Dublin*

---

<sup>178</sup> SILVA, Fernando Marques (2015). *Turismo Industrial: a indústria conserveira em Matosinhos*. Dissertação de Mestrado. Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto, pp. 61-62.

<sup>179</sup> PARDO ABAD, Carlos J. (2008). *Turismo y patrimonio industrial. Un análisis desde la perspectiva territorial*. Madrid: Editorial Síntesis, pp. 14-15.

<sup>180</sup> SILVA, Fernando Marques (2015). *Turismo Industrial: a indústria conserveira em Matosinhos*. Dissertação de Mestrado. Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto, p. 63.

<sup>181</sup> AAHV (2014). *The Nizhny Tagil Charter for the Industrial Heritage*. Moscow: TICCIH, p. 3.

*Principles*, que explicita os princípios básicos de defesa do património industrial, muito semelhante ao da TICCIH<sup>182</sup>.

Estas duas organizações acima mencionadas uniram-se no seu propósito, a salvaguarda do património industrial, e assinaram um memorando de entendimento tendo em vista um projeto comum de colaboração na conservação deste património. Comprometeram-se, deste modo, a “trocar informações e pesquisas, participar em oficinas de formação, cooperar nas áreas de temas e interesses comum, divulgar informações relevantes, cooperar na investigação para a conservação do património industrial com vista a gerenciar o suporte do papel do ICOMOS na implementação da Convenção do Património Mundial da UNESCO, entre outros”<sup>183</sup>. A implementação do memorando será feita através de memorandos ou contratos adicionais e a sua duração é até novembro de 2019, podendo ser renovado por períodos sucessivos de 5 anos, acordado entre ambas as partes decisivas<sup>184</sup>.

Em Portugal, as preocupações relativas a este património foram mais latentes na década de 70 do século XX, altura em que surgiram as primeiras associações que visavam a sua proteção. Destacam-se a Associação de Arqueologia Industrial da Região de Lisboa e, mais tardiamente, a Associação Portuguesa para o Património Industrial (APPI) criada em 1997 na cidade do Porto sendo a representante da TICCIH em Portugal<sup>185</sup>.

Dada a multiplicidade que este património apresenta, o turismo cultural constitui-se como um segmento que pode potenciar e diversificar a oferta dos locais ou sítios a visitar e integrar, através de processos criativos, adaptado às condições da realidade atual. Desta forma, promove-se a salvaguarda de um património industrial que, de outro modo, estaria condenado à demolição, ou à permanência num estado de degradação, possibilitado pela inércia e desinteresse dos proprietários e demais responsáveis<sup>186</sup>.

Posto isto, que medidas podem ser adotadas para não deixar estes elementos patrimoniais caírem em desuso, perdendo-se aspetos primordiais para a compreensão das dinâmicas que o surto industrial provocou nos territórios? É necessário, para tal, contemplar este património nas investigações académicas; proceder à sua inventariação, de modo a deslindar aquilo que pode ser reutilizado e recuperado, e incorporar técnicos com saber especializado no que toca à reabilitação

---

<sup>182</sup> AAV (2011). *The Dublin Principles*. Paris: ICOMOS, pp. 4-5.

<sup>183</sup> SILVA, Fernando Marques (2015). *Turismo Industrial: a indústria conserveira em Matosinhos*. Dissertação de Mestrado. Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto, p. 64.

<sup>184</sup> Idem, *Ibidem*, pp. 64-65.

<sup>185</sup> MATOS, Ana Cardoso de; RIBEIRO, Isabel Maria; SANTOS, Maria Luísa (2003). Intervir no Património Industrial: das experiências realizadas às novas perspetivas. In SAMPAIO, Maria da Luz (ed.). *Atas do Colóquio de Museologia Industrial-Reconversão e Musealização de Espaços Industriais*. Porto: Museu da Indústria, p. 25.

<sup>186</sup> MENDES, José Amado (2006). *Industrialização e Património Industrial: Desenvolvimento e Cultura. Viver a Natureza, Pensar o Desenvolvimento*, p. 10.

do património industrial, equipas multidisciplinares, constituídas por arquitetos, engenheiros, museólogos, entre outros<sup>187</sup>.

Os diversos vestígios de património industrial estão visíveis na maioria da paisagem urbana europeia da atualidade, e o Porto é um bom exemplo de uma cidade onde se podem encontrar fortes indícios do surto industrial proveniente do século XIX. No entanto, apesar destes elementos patrimoniais estarem carregados de simbolismo e representarem um período crucial no desenrolar do desenvolvimento urbanístico portuense, tornaram-se, com o passar do tempo, em espaços abertos à marginalidade, onde a memória se vai perdendo. Estes lugares portadores de história, acabaram por cair em desuso, uma vez perdida a função para a qual foram construídos inicialmente, desfigurando os quarteirões onde se encontram localizados. Os capítulos iniciais procuraram dar esta visão, ainda que sintética e de pesquisa imprescindível, que identifique e informe as novas gerações e aos que visitam a cidade o seu sentido e interpretação.

Porém, uma nova consciência começou a surgir sobre os novos usos patrimoniais que se poderiam dar a estes espaços desertificados e deixados ao abandono, principalmente a partir da década de 60 do século XX, como já foi referido anteriormente. O seu traçado arquitetónico e a polivalência das suas áreas, abandonadas, possibilitaram a sua reutilização tendo em conta modos de pensar e de viver alternativos. Pouco a pouco, muitos destes lugares encontraram novas perspectivas de utilização, readquirindo deste modo uma nova vida e uma nova dinâmica, que se alarga ao espaço territorial onde se situam. As zonas ribeirinhas de Londres, Nova Iorque e Lisboa são exemplos de projetos de requalificação urbana cujo objetivo se prendeu sobretudo com questões relacionadas com a reutilização e recuperação de património industrial, melhorando significativamente o espaço urbano onde se inserem.

A requalificação de edifícios abandonados constitui uma benesse, e introduz uma mudança no modo de vida da comunidade e no espaço citadino em que se inserem. Deste modo, é possível revalorizar o conjunto da sua estrutura, como os valores históricos, sociais e de memória. “Esta operação contribui ainda para o reconhecimento dos valores do passado – técnicas construtivas, história, memória, significado social, - e salvaguardando a heterogeneidade dos espaços urbanos únicos e distintos de cada cidade, enriquecendo o património e o conhecimento a nível mundial”<sup>188</sup>.

Um número considerável de traços associados ao património industrial encontra-se degradado, pelo que a sua reabilitação é premente e justifica-se como parte do entendimento dos processos de industrialização (modos de vida dos operários, relação destes com o patronato, atividades realizadas nos estabelecimentos fabris, etc.). As fábricas são os vestígios patrimoniais mais visados no que diz respeito à indústria, e a sua reabilitação para novos usos deve-se centrar

---

<sup>187</sup> Idem, *Ibidem*, pp. 11-12.

<sup>188</sup> SERRANO, Ana Catarina Bispo (2010). *Reconversão de espaços industriais: três projectos de intervenção em Portugal*. Dissertação de Mestrado. Lisboa: Universidade Técnica de Lisboa, p. 51.

nas necessidades das comunidades, da melhoria da qualidade urbana em que se inserem, reconvertendo-os em museus, espaços hoteleiros, galerias de arte, centros criativos, etc. Portanto, o processo de intervenção pode trazer vantagens, se respeitar os seus elementos patrimoniais basilares, fomentando o reforço da memória e identidade destes espaços industriais, promovendo a preservação e perpetuação do valor dos mesmos, não excluindo os que nelas habitam<sup>189</sup>.

Por representarem espaços abandonados, este património industrial é mais suscetível à modificação e à sua exploração, pois constituem-se como áreas livres abertas à implementação de novas experiências culturais e artísticas. Ao contrário das estruturas arquitetónicas dos espaços culturais convencionais - que impõem um programa e uma certa solenidade do seu usufruto – estes lugares estimulam situações e contextos propícios à arte em produção.

Numa altura em que o debate assente no papel da criação artística e da cultura na sociedade se encontra na ordem do dia das agendas políticas de diferentes territórios, este património industrial e os seus vestígios tornam-se elementos propícios ao reforço e renovação desse papel, produzindo um efeito regenerador nos espaços culturais. Por isso, procuram-se novas utilizações para estes edifícios industriais, usos estes que promovam igualmente a descoberta de novas formas de pensar e agir, e de novos processos de interação entre artistas e os seus públicos, ou seja, dos agentes socio-culturais que trabalham nestas infra-estruturas e dos indivíduos que constituem a comunidade em que estas unidades se inserem.

Começam a surgir, então, processos de reabilitação de elementos patrimoniais de índole industrial que representam casos em que esta reconversão foi levada a cabo com sucesso e surtiu os efeitos desejados.

“A UFAFABRIK (Berlim), o WUK (Viena), a Cittadelarte (Biela) são exemplos de sucesso de como estes edifícios industriais podem ser convertidos em espaços ativos e impertinentes, que encorajam o envolvimento das pessoas, unindo-as em torno de desejos comuns de descoberta, diálogo e afirmação. Ponto de encontro é também a Fabrica, centro de investigação da Benetton, promotor da intercomunicação entre pessoas, campos artísticos, linguagens, formas de expressão e territórios<sup>190</sup>.”

A *Gare D'Orsay*, em Paris, constitui mais um exemplo de reconversão de edifícios industriais, pois foi desativada e transformada no *Museu de Orsay*, assim como a antiga *Central*

---

<sup>189</sup> CASTRO, Diogo (2013). *Regeneração de Espaços Industriais. Do espaço industrial à regeneração da cidade*. Porto: Universidade Lusíada do Porto, p. 3.

<sup>190</sup> SEMEDO, Alice; MEDINA, Susana (2009). Conceitos/Contextos/ Visões para um programa museológico para a Fábrica Social – Fundação José Rodrigues. *Revista da Faculdade de Letras*. Vol. VII-VIII, I série, p. 408.

*elétrica Bankside Power Station*, em Londres, foi reabilitada, sendo na atualidade o *TATE Modern Museum*.

Também em Portugal se podem encontrar exemplos bem sucedidos de reabilitação de património industrial. São João da Madeira é um caso incontornável, e tem desenvolvido esforços no sentido de promover este património através da reconversão de antigos edifícios de tipologia industrial. A *Oliva*, espaço emblemático da indústria daquele território, foi recuperada e, na atualidade, designa-se por *Núcleo de Arte da Oliva*, sendo a sua primordial missão estimular o diálogo do público com a arte e a cultura contemporâneas. Para isso, conta com um espaço de exposições temporárias. O *Museu da Chapelaria de São João da Madeira* resultou igualmente da reabilitação de uma antiga fábrica num espaço museológico, dedicado aos homens e mulheres que tornaram a indústria chapeleira numa das atividades mais marcantes deste concelho. No seu interior são transmitidas práticas desta atividade, assim como o modo de vida dos trabalhadores e da comunidade operária.

O *Museu do Fado* é também um bom exemplo, em Lisboa, visto que consistiu na reabilitação de um complexo industrial num espaço museológico dedicado às tradições desta arte performativa, e contém o espólio de artistas relacionados com esta atividade tão característica da capital e dos seus bairros. Também se verifica esta reconversão, por exemplo, na *Central do Tejo* que deu origem ao *Museu da Eletricidade*, na *Alfândega do Porto* que foi utilizada para o *Museu dos Transportes e Comunicações*, entre outros exemplos que denotam as particularidades e vantagens de reabilitação deste património industrial.

Todas estas experiências e casos de efetiva reabilitação de edifícios com características industriais têm em comum o facto de se tratarem de espaços dotados de originalidade, advinda dos diversos contextos em que se inserem e de onde partem. A reconversão que utiliza a arte como fator de partida tem este traço característico ainda mais vincado, uma vez que estas fábricas-oficinas-ateliers-laboratórios, se assumem como habitats naturais de criatividade e inovação, dotados de particularidades que os distinguem dos demais.

### **3.2. A reabilitação e reconversão do espaço: de local industrial a espaço de artes**

A Fábrica Social/Fundação José Rodrigues insere-se nesta temática de reconversão de um edifício de tipologia industrial, mais especificamente uma fábrica, num espaço dedicado às artes, promovendo as obras do responsável pela reabilitação deste espaço, o escultor José Rodrigues, e incentivando novos artistas a explorarem aqui a sua arte.

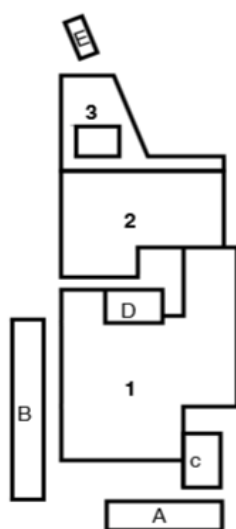
Este espaço era uma unidade fabril, como anteriormente mencionado. A primeira vez que a Fábrica Social aparece registada numa planta da cidade do Porto é em 1892, através do



levantamento topográfico de Telles Ferreira. Em termos de alvarás, não foi possível, através da pesquisa arquivística, encontrar a licença para construção. No entanto, durante este processo, uma planta relativa à instalação de uma máquina a vapor, em 1868, nesta fábrica, requerida pelo seu proprietário à época, Jacinto José Gonçalves, foi encontrada, e é possível ver com clareza a estrutura deste complexo industrial, assim como as suas delimitações<sup>191</sup>. Hoje, o espaço ocupa cerca de meio hectare, possuindo uma entrada principal única, destinada à entrada de veículos e a pessoas que se desloquem por outros meios. A sua composição resulta de um conjunto de edifícios que foram surgindo através das suas constantes alterações e ampliações, mediante a mudança de proprietários.

Constituído por pavilhões amplos, com orientação norte-sul, tem uma grande continuidade espacial através de ligações transversais.

**Figura 7 – Constituição da Fábrica Social/Fundação José Rodrigues**



**Fonte:** RUIVO, Ana; CARVALHO, Pedro, CARVALHO, Samuel & RODRIGUES, Samuel (2008). *Fábrica Social*. Trabalho de Projecto do Curso Superior de Arquitectura. Porto: Escola Superior Artística do Porto.

O alçado sul, fachada principal da Fábrica, com dois arcos de entrada, destaca-se pela sua escala e relação com uma praça. O conjunto 2, de área mais reduzida, encontra-se ligado ao conjunto 1, tendo, no entanto, os pavilhões uma orientação este-oeste. O conjunto 3, de escala mais reduzida e carácter mais íntimo, localiza-se na parte norte da Fábrica. Construído numa fase posterior, é uma tipologia mais próxima da residencial. Constitui-se por um edifício com dois pisos que se organiza em volta de um pátio e um grande tanque. O edifício A corresponde a uma pequena habitação de um piso, junto a uma pequena praça. O edifício B, localiza-se junto ao

<sup>191</sup> Cf anexo nº 2, nº3 e nº 4.

acesso principal da Fábrica, correspondendo a uma habitação extensa com dois pisos e um terraço amplo na cobertura. O edifício C, ligado ao conjunto 1, trata-se de uma torre de habitação de três pisos. O edifício D, situado no centro do complexo e ligado ao conjunto 1, corresponde a uma torre de escritórios de três pisos e um terraço acessível com vista panorâmica sobre a cidade. O edifício E, no extremo norte da Fábrica, apresenta-se como uma pequena torre *arte deco*, da qual se destaca uma pérgula na cobertura com vistas sobre a cidade<sup>192</sup>.

Até à reabilitação preconizada por José Rodrigues, que resultou no que hoje é a Fábrica Social/Fundação José Rodrigues, este edifício de carácter industrial albergou outras atividades, que sempre se pautaram por manter este cunho, como já se disse atrás.

Em 1940, porém, inicia-se nova atividade neste edifício, ainda relacionada com a indústria encerrando-se a chapelaria. Trata-se de uma empresa de equipamentos têxteis, TOPIM, Lda., dedicada ao fabrico de teares. A partir de relatos de alguns elementos da população e da direcção do atelier José Rodrigues, foi possível averiguar que esta atividade terá laborado até meados de 1976<sup>193</sup>.

Em meados da década de 80 do século XX, José Rodrigues, mediante o conselho de uns amigos com quem mantinha uma relação de afinidade, decidiu utilizar um dos espaços deste edifício para aí se dedicar à realização das suas obras, estabelecendo ali o seu atelier. Por fim, volvidos alguns anos, o escultor empreende uma reabilitação neste espaço, após a compra do mesmo aos seus amigos, fundando o que hoje é o espaço artístico e de criatividade Fábrica Social/Fundação José Rodrigues. Esta reabilitação representa uma viragem no historial deste edifício que, pela primeira vez, deixa de existir como um espaço voltado para a indústria, constituindo-se como um espaço de artes, propício à criatividade e à captação de novos artistas<sup>194</sup>.

De uma forma progressiva, a Fábrica Social foi sendo reabilitada no sentido de acolher uma boa parte das obras do escultor José Rodrigues. Em 2009, é institucionalizada oficialmente, o que coincide com a compra, na sua totalidade, dos terrenos que constituem este espaço, que mantêm os seus traços arquitetónicos tradicionais, preservando a memória do lugar. Com um financiamento praticamente suportado, somente, pelo próprio escultor, a Fundação, além de ter a missão de expôr e dar a conhecer a obra do Mestre José Rodrigues, perpetuando a sua arte, promove os trabalhos artísticos dos jovens, acolhendo no seu seio várias demonstrações e formas de arte, desde a dança à escultura. Constituiu-se, desta forma, como um centro criativo, cujas atividades visam a participação da comunidade (local e visitantes) no processo de criatividade e divulgação de iniciativas nas suas mais variadas vertentes, aparecendo assim como um pólo

---

<sup>192</sup> RUIVO, Ana; CARVALHO, Pedro, CARVALHO, Samuel & RODRIGUES, Samuel (2008). *Fábrica Social*. Trabalho de Projecto do Curso Superior de Arquitectura. Porto: Escola Superior Artística do Porto, p. 36.

<sup>193</sup> Idem, *Ibidem*, pp. 36-38.

<sup>194</sup> Idem, *Ibidem*, pp. 36-38.

atrativo, passível de potenciar um crescimento territorial e uma oferta turística de património cultural diferenciada no panorama turístico do Porto.

### **3.3. Iniciativas e atividades promovidas**

A Fábrica Social/Fundação José Rodrigues contém um conjunto de atividades que vão para além da exposição do escultor responsável pela sua implementação, o Mestre José Rodrigues. Além de se apresentar como um espaço de exposição onde podem ser visitadas as suas obras, é também um espaço criativo aberto à comunidade artística. A missão deste espaço de artes é, primordialmente, inspirar e promover formas inovadoras e criativas de olhar, agir e pensar.

O princípio fundador baseia-se na obra do Mestre José Rodrigues, que se evoca como uma inspiração, tendo a Fábrica Social/Fundação José Rodrigues o objetivo de promover e difundir a criação artística e cultural contemporâneas. Para atingir este propósito, os projetos que aqui se desenvolvem articulam os processos de investigação e produção aberta, geradores de novas ideias e práticas de conceção da arte. Deste modo, a preservação e a abertura aos diferentes públicos da obra deste escultor português, representa o ponto de partida e a chave dos empreendimentos que aqui se realizam.

Por isso, a Fábrica Social/Fundação José Rodrigues apresenta-se como uma espécie de laboratório, apostando no desenvolvimento de projetos dotados de multidisciplinaridade e flexibilidade, acolhendo um número variado de artistas que têm a oportunidade de dar a conhecer o que de melhor fazem ao Mundo. É um espaço polivalente, com mecanismos e ferramentas que possibilitam a liberdade de criação artística, de todos e para todos.

Os objetivos com que a Fábrica Social/Fundação José Rodrigues exerce a sua atividade e que estão presentes no seu conteúdo programático são então os seguintes:

- Preservar e celebrar o trabalho do Mestre José Rodrigues;
- Criar uma zona de contacto de transversalidades que promova os novos paradigmas entre as artes, o conhecimento e a cidadania;
- Encorajar e apoiar a produção e o intercâmbio de ideias e práticas através da produção artística, exposição e disseminação sustentada em redes informais e formais;
- Acionar mecanismos de parcerias criativas com instituições culturais, educativas, empresas, entre outras;

- Promover a discussão, compreensão e apreciação das questões relacionadas com a arte contemporânea, disponibilizando um espaço-fórum para o debate crítico;
- Facilitar espaços de diálogo de experimentação para produtores e públicos, através da criação de oportunidades de participação nos processos criativos e de intervenção, com especial incidência na cidade do Porto;
- Debater e revelar as condições e os contextos nos quais o trabalho artístico é criado;
- Criar espaços de acesso à produção e exposição de projetos e obras de artistas situados nas periferias e nos circuitos de divulgação;
- Diversificar, atrair e fidelizar públicos para a cultura;
- Encorajar a experiência, o desenvolvimento e a descoberta da criatividade e competências de cada indivíduo que tenha contacto com a Fundação José Rodrigues;
- Promover estratégias de revitalização e de regeneração urbana, através da exploração da memória do espaço em que se insere;
- Desafiar artistas para trabalhar no espaço público local com grupos particulares e específicos da comunidade;
- Participar na consolidação da oferta cultural da cidade e da região<sup>195</sup>.

Estes são, sumariamente, os princípios basilares em que assenta o programa deste espaço, que se assume como independente no que diz respeito à reprodução e exposição artística, materializando-se através dos seus projetos, que consistem em exposições (residentes e temporárias), palestras, *workshops*, atividades educativas e áreas de criação, nomeadamente os ateliers. Estes últimos podem igualmente ser visitados, e são lugares onde se nota todo o processo envolvente até à chegada do objeto artístico em si, e é visível a experimentação, que resulta no produto final. Para além destes, alberga um conjunto de áreas com outros propósitos, como a formação de bailarinos, a assistência e ajuda comunitárias, soluções empresariais, entre outros. Deste modo, a Fábrica Social/Fundação José Rodrigues constitui um espaço dinâmico, onde se

---

<sup>195</sup> Brochura Oficial da Fábrica Social/Fundação José Rodrigues.

encontram implementadas várias atividades que, em conjunto, demonstram a interdisciplinaridade deste local, assim como a sua polivalência no que diz respeito ao acolhimento dos mais diversos campos artísticos, e não só. É esta característica que lhe confere um caráter particular, criativo, pois concentra na sua dimensão uma comunidade de artistas inovadora, alargando e promovendo a oferta cultural do território em que encontra inserido, a cidade do Porto.

Veja-se como representa um centro criativo direcionado para o campo artístico, acolhedor de diferentes instituições e artistas, distribuídos por *ateliers*, salas de exposição, cafetaria, espaço de arte urbana, entre outros que irão ser numerados nos pontos seguintes.

Posto isto, na atualidade, a Fábrica Social/Fundação José Rodrigues é constituída pela lista de residentes, entenda-se, atividades, instituições e indivíduos que desenvolvem o seu exercício permanente dentro da sua área, que aqui se apresenta:

- **Fundação Escultor José Rodrigues** – trata-se do edifício principal, onde estão instaladas as salas de exposição, temporárias e permanentes, assim como o local de venda. É igualmente neste espaço que têm lugar alguns dos workshops promovidos pela Fundação, pois as restantes áreas que a compõem também acolhem algumas destas atividades de formação, assim como os serviços educativos, que se alargam a todo o espaço artístico;
- **Real Fábrica Social (cafetaria)** – espaço, com uma decoração que emana arte, onde estão disponibilizados os serviços de cafetaria da Fundação José Rodrigues;
- **Atelier José Rodrigues** - o atelier situa-se nas traseiras do edifício principal e, neste momento, constitui-se como o espaço de criação de cinco artistas nas diversas áreas: Ana Carvalho, cujas obras se enquadram na tradição figurativa, trabalhando predominantemente com escultura em ferro, bronze e betão. Mantém a prática constante do desenho, como apoio à escultura e como disciplina autónoma; Catarina Lopes, que realiza sobretudo trabalhos relacionados com a serigrafia; Fátima Ferreira, artista plástica responsável pelo workshop de joalharia, entre outros; José Rodrigues, cujos trabalhos artísticos se encontram espalhados por toda a Fundação, desenvolvendo a sua atividade incidente na escultura, mas também na pintura e ilustração; e Sousa Pereira.
- **VWO - Virtual Working Offices** - inserida na Fábrica Social, e em parceria com a Fundação Escultor José Rodrigues, a VWO disponibiliza soluções administrativas para empresas, empresários em nome individual, profissionais

liberais e atividades artísticas. As soluções resultam em dois conceitos – Escritórios Virtuais e Escritórios Mono-Posto;

- **Associação Cultural Visões Úteis** – associação artística, de origem teatral, sediado no Porto, e criado em 1994. Projeto marcadamente de autor que se produz a si próprio, e pluridisciplinar, com uma direção partilhada e assente em metodologias de trabalho colaborativas que convocam uma especial participação de toda a equipa artística;
- **Professional Ballet School of Porto** - a Professional Ballet School of Porto distingue-se pela oportunidade que dá às crianças de estudar ballet, proporcionando-lhes a possibilidade de se tornarem bailarinos profissionais, sendo uma referência no panorama cultural do Porto, no que à formação de bailarinos diz respeito;
- **Skills** - empresa prestadora de serviços destinados a potenciar e desenvolver competências que se traduzam em efetivos ganhos de eficiência e eficácia pessoal e organizacional, promovendo ações de formação, entre outras atividades que têm como objetivo um incremento das capacidades dos indivíduos e das organizações que procuram os seus serviços;
- **CMStatus** - marca de referência, registada em Portugal, com elevados níveis de popularidade e uma reputação de elevados padrões de qualidade e imagem profissional, reconhecida nacionalmente, considerada sinónimo de confiabilidade e organização. Dedicar-se à gestão de eventos, com um espírito empreendedor, imprimindo nas suas atividades eficiência e criatividade, altamente vocacionada para as áreas de carácter científico e cultural;
- **We Love Porto** – associação dedicada ao entretenimento na cidade do Porto;
- **Estação Livre** – empresa dedicada à produção de conteúdos que envolvam texto, imagens ou sonoridades. A sua atividade incide sobre a assessoria de comunicação, boletins e outras edições para câmaras municipais, livros, álbuns e audiolivros, jornais para seminários e congressos, entre outros;
- **Humana (ONG)** – a Associação Humana Portugal tem por objetivo a ajuda humanitária internacional em países e comunidades em vias de desenvolvimento,

mediante a conceção, a execução, e o apoio a projetos e programas de caráter social;

- **DWM - Marketing Solutions** – trata-se de uma agência de *marketing*, cujas áreas de atuação incidem sobretudo no Design, WEB , Marketing e Business Solutions, oferecendo uma gama de serviços de apoio às empresas atuantes nestes ramos<sup>196</sup>.

Além destas organizações, a Fábrica Social contém estúdios e outros espaços onde profissionais independentes e liberais podem exercer o exercício das suas funções. Atualmente, os profissionais liberais que têm situado o seu espaço de trabalho neste espaço são Catalin Calistru, Vânia Gonçalves, e Hugo Vaz (engenheiros informáticos); o arquiteto Nuno Correia; os artistas plásticos José Rosinhas e Marina Potok, e, finalmente, os designers gráficos, João Oliveira e Graça Bahia. A acrescentar a estes ofícios, a Fábrica Social/Fundação José Rodrigues mantém em funcionamento salas de co-working, onde a Associação Cultural As Boas Raparigas, a Associação Portuguesa de Famílias Numerosas, a Casavalue e a Multidiscursos desenvolvem os seus projetos artísticos e culturais. O Mestre José Rodrigues possui igualmente aqui uma das suas residências, dentro deste complexo que é a Fábrica Social José Rodrigues, criando deste modo uma ligação entre a sua atividade e o local de residência do artista, tal como acontecia quando esta área se destinava ao fabrico de chapéus, o que representa uma perpetuação do vínculo entre as funções desempenhadas neste espaço e as pessoas que, efetivamente, trabalham no mesmo, ao longo dos tempos.

Identificadas as organizações e grupo de artistas que fazem parte e trabalham nas instalações que compõem a Fábrica Social/Fundação José Rodrigues, atente-se agora em algumas atividades intrínsecas ao seu funcionamento. Ela aposta, para efeitos de divulgação e interação com a comunidade, em espaços abertos que convidam à experiência, e não só ao consumo cultural. Promove, assim, inaugurações de exposições, dispostas nas salas que possui para o efeito, assim como para o lançamento de livros, dotando-se assim de uma dinâmica que permite a utilização destas áreas para vários propósitos.

Outro dos mecanismos utilizados para divulgação artística são os *workshops*, abertos a todos os públicos que desejem incrementar o seu conhecimento, constituindo-se como instrumentos de formação em distintas vertentes artísticas, desde o mundo da serigrafia com Catarina Lopes, à joalheria com Fátima Ferreira ou ilustração com Evelina Oliveira. Como tal, estes *workshops* possibilitam um conhecimento alargado acerca dos artistas e da sua obra, ao mesmo tempo que proporcionam aos participantes a possibilidade de experimentarem e

---

<sup>196</sup> Sítio Oficial Fábrica Social/Fundação José Rodrigues. Consultado em Agosto, 2016. Disponível em: <http://www.fejoserodrigues.pt/espacos.html>.

conhecerem as técnicas por eles usados. A atividade pela qual é responsável Evelina Oliveira, ilustração, abrange diferentes públicos, do pré-escolar ao superior e profissional, com lotação máxima de 25 alunos. Já o *workshop* orientado pela serígrafa Catarina Lopes, possibilita a impressão de uma serigrafia original do Mestre José Rodrigues, e é destinado a públicos com o 3º Ciclo, ensino Superior e Profissional, com lotação máxima de 20 e mínimo de 8 participantes<sup>197</sup>.

Fátima Ferreira, artista plástica residente na Fundação, encarrega-se de uma outra formação, concedendo a oportunidade aos participantes de realizarem trabalhos relacionados com a joalharia. Destina-se a um público adulto, com formação superior e profissional, com lotação máxima de 15 participantes<sup>198</sup>.

O serviço educativo desta Fundação pretende, através de várias atividades incluídas no programa deste serviço<sup>199</sup>, dar a conhecer a história da Fábrica Social e o percurso pessoal e obra do escultor José Rodrigues, bem como da demais comunidade artística que aqui cria os seus projetos. Para tal, desenvolve ações educativas dirigidas a jardins-de-infância, escolas, lares de 3ª idade, instituições de ensino superior e outras instituições educativas e de solidariedade social.

As atividades educativas, diferenciadas em função do ciclo de escolaridade, foram desenhadas tendo como referência os conteúdos curriculares das disciplinas de História e Geografia de Portugal, História, História da arte, Desenho, Oficina de Artes e Educação Visual e Tecnológica.

Num futuro próximo, pretende-se inaugurar um outro projeto nas instalações da Fábrica Social/Fundação José Rodrigues, uma biblioteca, que venha acrescentar valor e uma nova dimensão, embora sem data prevista para a sua inauguração. Porém, o espaço já se encontra em fase de construção e conta, como todas as atividades desenvolvidas na Fundação, com a colaboração dos artistas que lá se encontram, servindo igualmente como um meio para a difusão da obra do Mestre José Rodrigues.

Além da edificação da biblioteca, a Fundação pretende instalar um museu para exposição das obras do escultor, e apresentar-se como um meio de divulgação das criações de novos artistas, que desenvolvam ou pretendam desenvolver a sua atividade nos espaços que constituem este pólo criativo. Deste modo, será possível abraçar o projeto de incrementar novas formas de interação com grupos específicos da comunidade, assim como proceder a um historial do edifício que outrora foi um complexo industrial, no qual a Fontinha, local onde se localiza a Fundação, se constituiu como um dos grandes palcos de agitação operária, contribuindo para a formação e difusão de novas mentalidades sociais.

---

<sup>197</sup> Este workshop apenas se realiza ao sábado de manhã, com o custo de 10€/pessoa.

<sup>198</sup> Sítio Oficial Fábrica Social/Fundação José Rodrigues. Consultado em Agosto, 2016. Disponível em: <http://www.fejoserodrigues.pt/espacos.html>.

<sup>199</sup> Cf Anexo 22.



Todas estas iniciativas desenvolvidas pela Fábrica Social/Fundação José Rodrigues constituem uma alternativa na oferta turística da cidade do Porto, uma vez que não existe outra instituição cultural tão multifacetada e polivalente como este pólo artístico. São estes aspetos que serão abordados no sub-capítulo que se segue, que pretende demonstrar a pertinência, os benefícios e as características que esta Fundação possui, e os elementos diferenciadores que a dotam de particularidades propícias ao desenvolvimento turístico e à oferta cultural, no espaço portuense.

### **3.4. A arte como recurso turístico: o caso da Fundação José Rodrigues**

A Fábrica Social/Fundação José Rodrigues, como no presente projeto foi referido repetidas vezes, constitui-se como um centro criativo, no qual a arte desempenha um papel primordial e está presente em todas as atividades que aqui se desenvolvem.

O cerne da visão deste espaço dotado de criatividade, utilizando como princípio base a divulgação das diferentes formas de arte, prende-se com a vontade, a crença e a ideia de que o envolvimento criativo que aqui se processa englobe o contexto social em que se insere, proporcionando formas de desenvolvimento na cidade e da comunidade<sup>200</sup>.

Trata-se, portanto, de um lugar de contacto entre as obras, os artistas, com diferentes visões e narrativas, promotor do diálogo e da participação cívica por excelência. Numa altura em que os turistas, principalmente os turistas culturais, valorizam a experiência e o saber-fazer nas suas viagens e nos locais que visitam, os processos criativos que envolvem a produção artística representam uma valia para o nível de satisfação destes visitantes. No que diz respeito à cidade do Porto e ao papel que a Fundação José Rodrigues tem na oferta cultural da cidade, como recurso turístico, pode-se afirmar que se trata de um espaço inovador, uma vez que nesta Fundação não se trata de fazer arte entre os “suspeitos comuns” (artistas), mas sim de criar relevância através da constituição de redes de parcerias locais que funcionem como recursos críticos do lugar que este projeto habita. Assume-se, assim, como um lugar de experiência, de contacto, performativo e de ação comunicativa, onde o turista pode obter um consumo cultural diversificado, participando no processo criativo que lhe confere a aprendizagem, através das diversas atividades que a Fundação desenvolve<sup>201</sup>. É, portanto, um espaço dinâmico, e capaz de dar resposta às expectativas geradas pelos visitantes da cidade do Porto. A arte representa, deste modo, um recurso turístico, capaz de atrair os turistas de tipologia cultural, e urbanos, que se encaixam no perfil de visitante que a Fábrica Social/Fundação José Rodrigues recebe/atrai.

---

<sup>200</sup> Brochura Oficial Fundação José Rodrigues.

<sup>201</sup> Brochura Oficial Fundação José Rodrigues.

### **3.4.1. A Fundação José Rodrigues no panorama cultural do Porto**

O Porto é, intrinsecamente, um destino turístico cultural. A expressão máxima desta caracterização materializou-se na categorização do seu património como Património Mundial da UNESCO, o que lhe conferiu um valor ainda mais elevado do que aquele que já possuía, visto que esta categorização e distinção lhe valeu reconhecimento internacional.

Porém, nem só os edifícios do centro histórico e da baixa portuense se constituem como elementos patrimoniais passíveis de potenciarem o Porto como um destino turístico cultural. Existem várias entidades e edifícios espalhados por todo o território portuense que oferecem uma gama considerável de atrativos culturais, entre os quais os museus e edifícios históricos emblemáticos, que são os mais visitados e os mais divulgados entre a oferta cultural deste espaço citadino.

A cidade possui circuitos e rotas turísticas temáticos, que permitem ao turista conhecer a comunidade e sociedade portuenses, assim como a sua paisagem e os modos de vida da população. Para tal, estão disponíveis vários serviços ao dispor dos visitantes que cada vez mais assomam à cidade, como passeios de barco, autocarros turísticos que oferecem vistas panorâmicas do espaço citadino, entre outros. Para além de todos estes aspetos, o Porto contém no seu território muitos outros elementos patrimoniais com uma carga cultural significativa, como galerias de arte, espaços de lazer que convidam a conhecer os aspetos mais atrativos da área, a gastronomia (uma das formas mais intangíveis de se conhecer a cultura de uma determinada região), bibliotecas, miradouros, centros de exposição, a arquitetura (pontes, teatros, universidades, igrejas, etc.), entre outros.

Algumas das atrações mais conhecidas no Porto e que se apresentam como pontos culturais paradigmáticos e considerados de passagem obrigatória quando se visita a cidade são o Museu Nacional Soares dos Reis, a Fundação de Serralves, a Casa da Música, a Sé do Porto, a Torre e Igreja dos Clérigos, o Museu dos Transportes, o Palácio da Bolsa, a Livraria Lello, e muitos outros, que constituem a oferta cultural mais visada e mais visitada pelos turistas que chegam para conhecer a cultura do Porto.

No entanto, muitos destes lugares e grande parte da oferta turística, no que diz respeito à cultura do Porto, não correspondem e não conseguem dar resposta a um tipo de turista criativo. Os turistas, ainda nos dias de hoje, são não raras vezes espectadores, que se deslocam aos locais de interesse cultural para visualizarem o seu espólio, fotografarem e abandonarem o local de visita, quando o que realmente procuram é um envolvimento e uma experiência que promova o seu desenvolvimento pessoal e aumente a sua carga cultural, nas atividades das instituições e locais que visitam.

É neste contexto que a Fábrica Social/Fundação José Rodrigues constitui um produto inovador, aumentando a oferta cultural de um destino turístico como o Porto. Fundada em 2009 pela mão de um dos mais importantes escultores portuenses e nacionais, José Rodrigues, esta

Fundação promove um consumo e produção cultural aberta, cosmopolita, crítica e que arrisca novas formas de fazer e dar a conhecer arte aos mais variados públicos, permitindo a sua participação neste processo. Apresenta-se, portanto, como um edifício patrimonial ao serviço da cultura, que desenvolve estratégias inovadoras.

Como atrás se escreveu, neste espaço coabitam profissionais de diferentes ramos artísticos, profissionais liberais e artistas, que contribuem para uma redefinição do papel das instituições culturais, de museus e centros de arte, como um meio de expressão diferenciado, representando uma alternativa e uma forma inovadora de experienciar e conhecer a cultura do território portuense.

Consolida-se, assim, como um verdadeiro espaço de informação e aprendizagem para o turista que o visita, oferecendo-lhe uma vasta gama de atividades e iniciativas que potenciam o seu desenvolvimento pessoal e aumentam a sua bagagem cultural, envolvendo-os em todo este processo de afirmação como um cluster criativo sem precedentes e único na cidade do Porto.

### **3.4.2. A comunidade da Fontinha e a sua posição face à atividade passada e futura da Fábrica Social/ Fundação José Rodrigues**

A comunidade da Fontinha, como já se pôde constatar, tem um passado de tradição operária muito vincado, pois aí decorreram acontecimentos importantes, no decorrer do século XIX e começo do século XX, que lhe conferiram esse carácter. No passado, a população que habitava as casas que se localizam neste lugar eram, portanto, na sua grande maioria, operários. Estes indivíduos tinham, assim, uma relação muito forte e laços estreitos com as tradições e atividades que se desenvolviam nas unidades fabris que aí se localizavam.

No que diz respeito ao caso da Real Fábrica Social em concreto, esse vínculo da população com este complexo industrial era ainda mais fortalecido, uma vez que muitos dos operários que viviam na zona da Fontinha trabalhavam ali. Além disso, a construção do bairro operário constituiu mais um elemento de coesão entre os trabalhadores e a atividade (chapelaria) que se desenvolvia na fábrica, que era uma das mais importantes no ramo e que tinha, portanto, uma importância considerável na cidade.

No caso da edificação do Bairro da Fábrica Social, esta situação não foi desprovida de genuína preocupação por parte do seu mandatário e proprietário da fábrica, uma vez que, ao que tudo indica, este aglomerado populacional que constituía o bairro era, efetivamente, habitado pelos operários que laboravam na Real Fábrica Social. Portanto, a sua construção cumpriu os propósitos para os quais foi pensada. Esta premissa pode ser corroborada pela introdução da palavra “social” na designação do bairro operário e da fábrica, pois constituiu um indicador acerca dos objetivos pelos quais se procedeu à sua edificação. Esta afirmação é também atestada pelos residentes mais antigos da Fontinha, que através de conversas informais, relatam a relação entre

a comunidade e a fábrica, pois os seus pais ou avós aí trabalhavam e viviam. Esta fusão entre a atividade fabril e a sua própria habitação, representava um elemento de coesão entre a comunidade e a Real Fábrica Social, que via reunidos, num mesmo espaço, o seu local de trabalho e a sua residência. Esta aproximação estreitou as relações entre os seus operários, que habitavam numa área comum, uma vez que uma considerável parte da população trabalhava nesta fábrica e alargava a sua convivência ao morar igualmente no mesmo território. Foi um dos principais motivos que motivou e proporcionou a luta pelas reivindicações do operariado, mais propriamente no que concerne à movimentação dos chapeleiros (indústria à qual se encontrava associada a Real Fábrica Social da Fontinha)<sup>202</sup>.

As movimentações de índole operária que aqui se verificaram tiveram como impulsionadores os chapeleiros, que pertenciam ao núcleo populacional da Fontinha, e foi através das relações mantidas com o patronato da Real Fábrica Social que viram muitas das suas condições serem aceites, das quais as restrições à implementação de maquinaria a vapor e controlo de contratação de aprendizes foram as mais relevantes. De facto, para conseguirem a aceitação das suas condições, os operários que habitavam na comunidade da Fontinha e que eram os responsáveis pelas greves que se verificaram, mantiveram um contacto próximo com o dono da Real Fábrica Social, Jacinto José Gonçalves, através de comunicações por escrito e de diálogos que, não raras vezes, resultaram na satisfação dos pedidos da comunidade populacional operária.

Portanto, a comunidade operária da Fontinha tinha uma participação ativa nas atividades industriais que se concentravam na Real Fábrica Social, e o seu passado não pode ser disassociado desta última, assim como também não se pode proceder a um historial da Fábrica Social sem ter em linha de conta a atuação da comunidade envolvente, que constituía, grosso modo, a sua força de trabalho.

Na atualidade, a antiga comunidade operária da Fontinha já não se encontra tão presente, e a população que habita este espaço da cidade do Porto é, na sua maioria, envelhecida. Através de conversas informais com os moradores que aí habitam, é perceptível que já não existe uma memória explícita da atividade de chapelaria que outrora a Real Fábrica Social albergava. Existem recordações de um outro exercício e de uma outra empresa de equipamentos têxteis, *Topim, Lda.*, mas não do fabrico de chapéus. Uma possível explicação para este esquecimento é o abandono das casas localizadas na Fontinha por parte da comunidade operária chapeleira aquando da extinção da sociedade Gonçalves, Filhos e C<sup>a</sup>., detentora dos terrenos da fábrica e do bairro operário que, através do encerramento daquela atividade naquele edifício fabril, fez com que a população se redeslocasse, e as casas pertencentes ao Bairro da Fábrica Social passassem a ser

---

<sup>202</sup> MÓNICA, Maria Filomena (1979). Uma aristocracia operária: os chapeleiros (1870-1914). *Análise Social*. Vol. XV, N°60, p. 905.

habitadas por outras pessoas, que não tinham qualquer vínculo com o fabrico de chapéus naquela unidade industrial<sup>203</sup>.

Considerou-se, para efeitos de averiguação da identidade comunitária com a extinta atividade da Real Fábrica Social, a realização de um questionário destinado à população atual. Porém, uma vez que se trata de um conjunto populacional cujos indivíduos se encontram numa idade bastante avançada, essa abordagem não pareceu a mais apropriada, e as conversas informais com os moradores da Fontinha produziram efeitos mais esclarecedores para esta investigação, uma vez que estes últimos assim o preferiram e mostraram-se mais recetíveis a esta metodologia do que à realização de um questionário.

No entanto, se a comunidade da Fontinha não tem uma memória viva daquela que foi a atividade de chapelaria desenvolvida nas instalações da Real Fábrica Social, o mesmo não acontece com o espaço de artes que hoje se encontra no seu interior. Em 2009, esta reabilitação trouxe consigo uma nova vida à Fontinha, segundo os relatos dos moradores atuais. Fruto do abandono residencial por parte da população mais jovem, a Fontinha, cujas tradições bairristas eram conhecidas e onde as solidariedades e relações de vizinhança se apresentavam como traços característicos dos seus moradores, perdeu a vitalidade que sempre lhe foi inerente desde a sua urbanização. Ao visitar e subir as calçadas que constituem o terreno íngreme desta zona, é comum os moradores, quando vêem algum indivíduo, perguntarem se procuram a Fábrica Social/Fundação José Rodrigues. Dizem-no com uma satisfação na voz, e sempre prontos para ajudarem a chegar até ao edifício. Mais uma vez, em conversa, demonstram orgulho e afirmam que esta reabilitação veio incrementar desenvolvimento à Fontinha. Porém, apesar de considerarem esta reabilitação como positiva para o desenvolvimento territorial e para o aumento da comunidade, não se encontram esclarecidos acerca das atividades e iniciativas que decorrem na Fundação José Rodrigues, porque ainda consideram que sejam atividades com um caráter mais elitista, e não conseguem ainda deslindar que papel podem desempenhar e o contributo que podem dar.

A iniciativa em que mais participam e que mais atenção lhes desperta é o festejo do São João, romaria característica do Porto e um dos eventos mais importantes na movida portuense. A Fábrica Social/Fundação José Rodrigues tenta, todos os anos, desde a sua reabilitação, incentivar a participação da comunidade da Fontinha, tendo conseguido algum êxito nos últimos anos, segundo Ágata Rodrigues, responsável pela direção deste espaço de artes fundado pelo seu pai, José Rodrigues. O público mais jovem encontra uma relação com a Fundação devido à galeria de grafittis que esta possui e, de uma maneira gradual, tem vindo a estabelecer um contacto mais frequente com as atividades aqui desenvolvidas.

---

<sup>203</sup> RUIVO, Ana; CARVALHO, Pedro, CARVALHO, Samuel & RODRIGUES, Samuel (2008). *Fábrica Social. Trabalho de Projecto do Curso Superior de Arquitectura*. Porto: Escola Superior Artística do Porto, p. 34.

Apesar da posição positiva que a comunidade da Fontinha apresenta face às atividades realizadas na Fábrica Social/Fundação José Rodrigues, a sua integração nas iniciativas preconizadas pela mesma ainda não é aquela que os seus proprietários gostariam que fosse. O facto da população apresentar faixas etárias elevadas não constitui um bom indicador e não facilita esta tarefa. Porém, é crescente, ainda que a um ritmo lento, a participação da comunidade da Fontinha nos trabalhos realizados por este espaço artístico e criativo.

A reabilitação deste anterior espaço industrial numa associação dedicada à arte e à criatividade artística, possibilitou ainda a também reabilitação de algumas casas que constituíam o Bairro da Fábrica Social, construído em 1852.

**Figura 8 – Casas reabilitadas do Bairro da Fábrica Social da Fontinha (Rua Bela da Fontinha)**



**Fonte:** Silvana Neves, Agosto 2015.

Foram, portanto, impulsionadores que deram um novo uso a habitações de índole operária. O que se propõe, a título de exemplo, é que as casas que ainda estão abandonadas possam ser requalificadas para albergar novos artistas que criam as suas obras na Fábrica Social/Fundação José Rodrigues. Seria possível, assim, incrementar ainda mais a comunidade de artistas, constituindo um pólo criativo na cidade, na Fontinha, associando a atividade deste espaço de artes às habitações outrora operárias, criando um elemento de identidade e ligação entre estes espaços residenciais e as iniciativas desenvolvidas pela Fundação José Rodrigues. Seria possível, deste

modo, uma dinamização territorial através da reabilitação urbana de espaços residenciais abandonados, o que, aliado à já oferta cultural diferenciadora que este espaço artístico apresenta na cidade do Porto, tornaria a Fontinha um território dinâmico culturalmente, devolvendo-lhe a importância que outrora teve na construção de mentalidades da sociedade industrial.

Deste modo, a preservação de elementos patrimoniais característicos da habitação operária e do surto industrializador de que o Porto foi alvo no decorrer do século XIX seria possível, tomando como exemplo a já reabilitação de algumas casas que já foram recuperadas e que mantiveram os traços originais do anterior Bairro da Fábrica Social.. Esta ação, para além de possibilitar a implantação de um centro criativo que não se restrinja somente às atividades da Fábrica Social/Fundação José Rodrigues, que por si só já contém uma comunidade de artistas com uma ação participativa nos processos criativos presentes nas iniciativas desta estrutura, desenvolverá o território da Fontinha, tendo sempre em linha de conta os interesses da sua comunidade, assim como a sua participação nos processos criativos. Através da implementação destas medidas que aqui são propostas, o lugar da Fontinha tornar-se-á mais atrativo e potenciará a vinda de mais visitantes às suas imediações, uma vez que se constituirá como um pólo de criatividade passível de atratividade turística, juntamente com a Fábrica Social/Fundação José Rodrigues.

### **3.4.3. Roteiro e outros contributos para a atratividade turística da cidade**

Tal como já foi referido no decorrer da presente dissertação, o Porto contém no seu espaço territorial um elevado número de vestígios de património industrial que remetem para um período da sua história rico em transformações.

No entanto, apesar de representar uma das épocas mais importantes no desenvolvimento territorial e urbanístico da cidade do Porto, os elementos patrimoniais incidentes sobre este período não encontram uma significativa exploração por parte da indústria turística. Esta lacuna revela-se incompreensível, uma vez que a paisagem urbana da cidade é pautada por chaminés e edifícios de cariz industrial ao abandono, que poderiam ter uma nova função e, deste modo, ativar a memória de um passado tão marcante neste destino turístico. Uma vez que o turismo e as receitas advindas desta atividade crescem de ano para ano, a sua oferta deve-se adequar ao perfil de turista cultural, que cada vez mais revela também ser um turista criativo, que procura novas experiências e obter conhecimento sobre novas dimensões e formas de cultura característicos da região para a qual se desloca.

A Fundação é dotada, como se referiu, de espaços multifacetados onde se aglomeram várias vertentes artísticas, como a dança, a escultura, as artes plásticas, o design, o teatro, etc. É esta concentração de atividades que confere um caráter inovador à Fábrica Social/Fundação José Rodrigues, uma vez que, no Porto, não se conhece nenhuma instituição com esta tipologia. O

facto de se tratar de um projeto de reabilitação de um edifício industrial (uma das mais importantes fábricas de chapelaria situadas no território portuense), reforça ainda mais a sua importância no panorama cultural desta cidade, pois são poucos os casos em que a reconversão assenta em edifícios fabris, tão ilustrativos da sua paisagem urbana.

Aquando da reabilitação deste edifício tipicamente industrial, em 2009, e ainda atualmente, a Fontinha apresentava-se como um espaço muito degradado, e as casas que outrora constituíam o aglomerado populacional do Bairro da Fábrica Social encontravam-se em igual estado de degradação. Após esta reabilitação, algumas destas habitações foram igualmente reabilitadas, o que demonstra os efeitos multiplicadores que esta reconversão da Fábrica Social implicou no desenvolvimento territorial desta parte da cidade. Desenvolvimento este que não deve parar, deve ser contínuo.

Portanto, além de despoletar modificações benéficas no território, a Fábrica Social/Fundação José Rodrigues surge como um *cluster* criativo sem precedentes na cidade do Porto, pelo que constituiu, por si só, um atrativo turístico e uma mais valia para o incremento deste setor neste destino. Assim, ao nível local, esta Fundação relaciona-se, por um lado, com o atual panorama cultural da cidade, deficitário de projetos que privilegiem o debate e a criatividade e, por outro, com a consolidação de programas que promovem o Porto como destino turístico cultural. A criação de um verdadeiro *cluster* conhecimento/artes, constitui, inclusivamente, uma oportunidade e um exemplo de uma estratégia bem conseguida, que possibilita o reposicionamento económico da cidade. Este espaço de criatividade artística é, deste modo, gerador de intercâmbios, cujos espaços incrementam uma reflexão e um sentido de criatividade sobre a criação artística, constituindo-se como um atrativo turístico passível de aumentar o número de visitantes e alargar a oferta cultural.

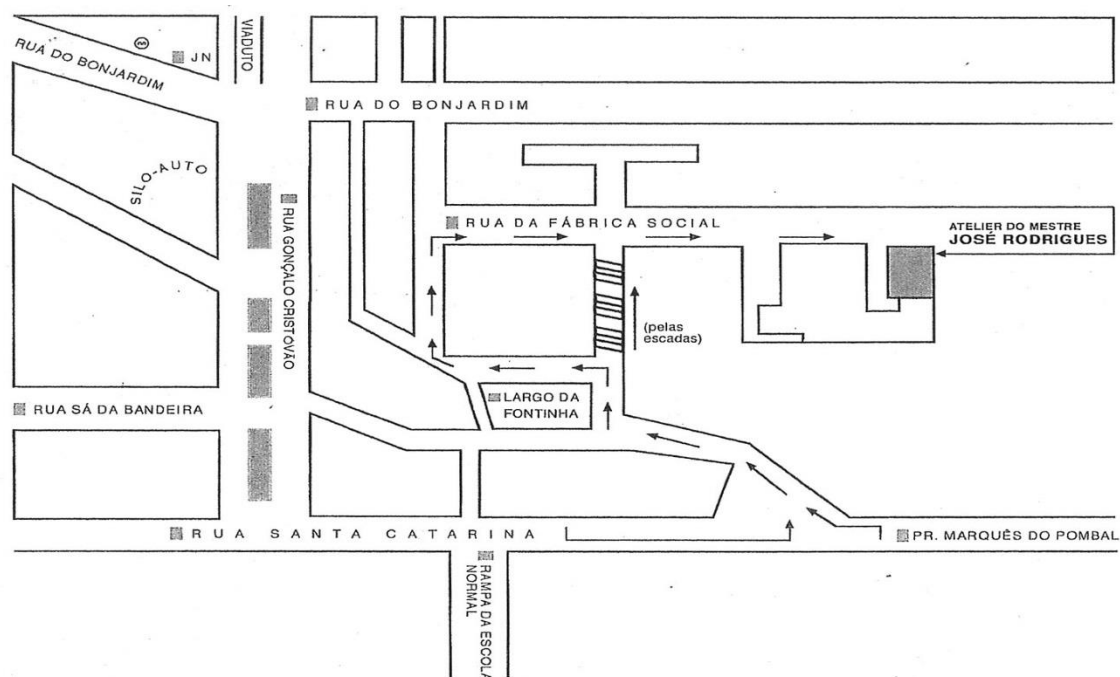
A sua localização favorece ainda mais esta inclusão nas atividades ao serviço da indústria turística do destino cultural Porto, uma vez que esta Fundação se situa numa zona relativamente central da cidade, tendo como delimitações a Rua de Santa Catarina, a Rua do Bonjardim e a Rua Gonçalo Cristóvão, com vários meios de transporte passíveis de serem utilizados pelos turistas que queiram visitar e participar nas iniciativas deste espaço criativo<sup>204</sup>.

---

<sup>204</sup> Cf Anexo nº 26.



**Figura 9 – Localização Geográfica e imediações da Fábrica Social/Fundação José Rodrigues**



**Fonte:** Fundação José Rodrigues, 2015.

Um dos contributos mais importantes que esta reabilitação fornece à oferta turística do Porto é o facto de poder ser um ponto de partida para a criação de roteiros turísticos que tenham como temática o Porto Industrial ou as artes, atividade à qual se dedica na atualidade. Não existe, na cidade, um percurso que se dedique a explorar os vestígios patrimoniais incidentes sobre a indústria portuense, pelo que seria fundamental a inclusão de antigas unidades industriais e outros elementos deste tipo num roteiro que abordasse estes aspetos, trazendo à memória elementos identitários ainda visíveis na organização territorial e social do espaço citadino da atualidade.

As rotas, itinerários (ou roteiros) e circuitos culturais são importantes para a divulgação do património, pois envolvem processos de interação, com uma dinâmica associada, que atestam a diversidade e riqueza das diferentes regiões. Através do reconhecimento dos itinerários culturais, surgiu uma perspetiva mais abrangente e mais completa da história o que, por sua vez, possibilitou uma maior preocupação com a conservação patrimonial<sup>205</sup>. De acordo com o ICOMOS<sup>206</sup>, toda a via de comunicação, seja ela terrestre, aquática ou de outro tipo, criada para um fim determinado e concreto, necessita de obedecer às seguintes condições: “o resultado e reflexo de movimentos interativos de pessoas, tal como de fluxos contínuos e recíprocos de bens, ideias, conhecimentos, regiões ou continentes; gerar uma fecundação múltipla das culturas a partir do seu património

<sup>205</sup> AAVV (2008). *Carta de Itinerarios culturales*. Canadá: ICOMOS, p. 1.

<sup>206</sup> Idem, *Ibidem*, p. 1.

tangível e/ou intangível; integração de um sistema dinâmico de relações históricas e bens culturais associados à sua existência”<sup>207</sup>.

Os itinerários culturais podem ser classificados a partir da sua dimensão territorial (local, nacional, regional, continental ou intercontinental), dimensão cultural, por objetivo ou função (económico, político, social ou cultural), período temporal, estrutura (linear, circular, radial, etc.), pelo marco natural (terrestre, aquático, misto ou outro)<sup>208</sup>.

A *European Route of Industrial Heritage* é um dos melhores exemplos de sucesso no que diz respeito a rotas de património industrial. Foi implementada em 2002, contando com a participação de regiões alemãs, holandesas e britânicas, albergando uma vasta gama de temáticas industriais, tais como a têxtil, minas, ferro e aço, manufatura, energia, serviço e indústria do lazer, entre outras.<sup>209</sup> A nível internacional, começam a surgir itinerários de importância, tais como a *Rota de Ferro*, nos Pirinéus, a *Rota de Lã*, em Bilbau e a *Rota de Turismo Industrial* de Toledo, Alicante, Cádiz, Sevilha, Corunha, Segóvia, Barcelona<sup>210</sup>. Em Portugal, destacam-se os circuitos de património industrial de São João da Madeira, como já aqui foi referido previamente, e a *Rota da Cortiça*, implementada em São Brás de Alportel, na região do Algarve, e que assenta em 6 pilares temáticos (património, natureza, ruralidade, tradição, inovação e conhecimento)<sup>211</sup>.

Torna-se pertinente destringir alguns conceitos respeitantes à roteirização, pelo que se apresentará as suas diferenças e complementos. Existe uma hierarquia, e a rota está no topo. Deste modo, trata-se de um tipo específico de percurso constituído por um troço, sendo o eixo principal complementado por outras ramificações. Percorre-se num dado espaço de tempo, pode ser tematicamente autónoma ou articulada com outra/as rota/as, geograficamente objetiva e desenvolvida numa determinada direção. É consumida em forma de percurso e concentra em si diversas atrações e atividades que enriquecem e a distinguem como produto turístico<sup>212</sup>.

O itinerário/roteiro pode ser um componente da rota ou ser usado como elemento independente entre dois ou mais circuitos. Trata-se de um percurso mais curto, e por esse motivo é mais rápido de se fazer do que a rota. Caracteriza-se por ser um percurso que une pontos de interesse turístico de um dado percurso, pela forma específica dos lugares de passagem, por ter

---

<sup>207</sup> SILVA, Fernando Marques (2015). *Turismo Industrial: a indústria conserveira em Matosinhos*. Dissertação de Mestrado. Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto, p. 148.

<sup>208</sup> Idem, *Ibidem*, p. 148.

<sup>209</sup> European Route of Industrial Heritage. Consultado em Setembro, 2016. Disponível em: <http://www.erih.net/european-theme-routes.html>

<sup>210</sup> SILVA, Fernando Marques (2015). *Turismo Industrial: a indústria conserveira em Matosinhos*. Dissertação de Mestrado. Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto, p. 149.

<sup>211</sup> Idem, *Ibidem*, p. 149.

<sup>212</sup> FIGUEIRA, Luís Mota (2013). *Manual de Roteiros de Turismo Cultural*. Tomar: Instituto Politécnico de Tomar, pp. 66-91.

na sua sustentação atividades relacionadas com os conteúdos oferecidos, por ser realizado a pé ou outro meio de transporte e pela gama de oferta de bens e serviços<sup>213</sup>.

Um circuito é uma viagem combinada num determinado percurso que pode, em conjunto com outros circuitos, formar um itinerário. Nos circuitos, os operadores prestam vários tipos de serviços (no chamado package tour), a viagem é desenhada de modo a que o ponto de partida seja coincidente com o ponto de chegada (no entanto não é obrigatório que assim seja), onde podem ser usados vários tipos de transporte. Corresponde a uma viagem de média-duração com um dado preço, contendo informações sobre os horários, pontos de partida e de saída do circuito e atividades a realizar<sup>214</sup>.

Como se pode constatar, o incremento e concretização de rotas de património cultural e, particularmente, as que se debruçam sobre a vertente industrial, permitem dinamizar a economia regional e local e sensibilizar para a questão da preservação deste património. Através da integração de circuitos situados em áreas marginais, como é o caso, nos grandes circuitos nacionais e internacionais, é possível o desenvolvimento e promoção dos elementos patrimoniais de cariz industrial<sup>215</sup>.

Assente nestes pressupostos, considerou-se um roteiro que tivesse em linha de conta a atividade passada (industrial) e presente (galeria de arte) da Fábrica Social. Optou-se por fazer esta dupla abordagem, pois não existe nenhum dos dois circuitos (de galerias de arte e de património industrial) na cidade<sup>216</sup>. A designação mais pertinente para o produto turístico que aqui se apresenta é “roteiro”, na medida em que engloba dois circuitos, o das galerias de arte e o de património industrial, como se pode constatar aquando da abordagem concetual de roteirização descrita acima.

Com esta proposta, pretende-se dar a conhecer uma outra faceta da Invicta, e aumentar a sua oferta turística, ao mesmo tempo que este roteiro se constitui como uma das formas de posicionar a Fundação José Rodrigues no panorama de turismo cultural portuense.

Assume-se como uma forma de divulgação, e um ponto de partida para novas reinterpretações do património industrial, tornando-o mais visível, e apostando na sua reabilitação. Por outro lado, ao incluir as galerias de arte, dá-se a oportunidade dos visitantes ficarem a conhecer qual a oferta existente neste segmento cultural e poderem, a partir deste roteiro, escolherem quais visitar, consoante a experiência e conhecimento que pretenderem adquirir. Um outro aspeto deste roteiro é a sua flexibilidade, ou seja, não se pretendeu que fosse rígido. Quis-se, por outro lado, dar ao turista a possibilidade de escolher o que quer visitar, quando

---

<sup>213</sup> Idem, *Ibidem*, pp. 66-91.

<sup>214</sup> Idem, *Ibidem*, pp. 66-91.

<sup>215</sup> SILVA, Fernando Marques (2015). *Turismo Industrial: a indústria conserveira em Matosinhos*. Dissertação de Mestrado. Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto, pp. 149-150.

<sup>216</sup> Cf Anexo nº 28.

e como, nesta circunscrição territorial, indo de encontro àquelas que são as aspirações de um turista que se mostra cada vez mais criativo, como já se pôde depreender nos capítulos anteriores desta dissertação. O porquê de ter optado por este método reside no facto de já existir um número considerável de circuitos e rotas estruturadas na cidade<sup>217</sup>, para os turistas que pretendem que a sua experiência seja pautada por uma visita mais organizada, mais estruturada, como que um “pacote”.

Este roteiro destina-se ao tipo de turista cultural que procura experienciar, de uma forma mais independente, o que o destino tem para oferecer, ou seja, procura trilhar a sua visita, sendo o principal interveniente na tomada de decisões sobre o que fazer durante a sua estadia na cidade. Destina-se a um turista mais participativo, e que queira conhecer mais estes aspetos assentes quer no património industrial, quer no consumo de arte. Neste roteiro, encontra estas duas valências. Mas esta proposta não se encerra em si mesma. Além de pretender alargar a oferta turística da cidade, assume-se como um impulsionador de novos projetos que poderão surgir a partir daqui. Pode despoletar o interesse de outras entidades e, espera-se, dos responsáveis pela indústria turística do Porto, no sentido de desenvolverem outros produtos que promovam a reabilitação de património industrial degradado, reconvertendo-os para novos usos.

Estes processos assumem-se, assim, como recursos propícios à atratividade turística, como acontece com a Fundação José Rodrigues. Para além disso, o território sobre o qual incide este roteiro situa-se muito próximo de uma zona que já é tipicamente turística, grosso-modo, o centro da cidade do Porto. Delimitado a Norte pela Praça do Marquês, a Sul pela Estação de São Bento, a Oeste pela Rua de Miguel Bombarda e a Este pela Rua da Alegria, este roteiro contém no seu interior comércio e demais infra-estruturas que suportam o turismo em espaço citadino, o que permite ao turista deslocar-se sem fazer grandes desvios, tendo acesso facilitado a todos os pontos aqui apresentados, a partir do centro da cidade. Ou seja, mesmo que a principal motivação dos visitantes não seja a visita específica a qualquer um destes pontos e sim a outros que se localizam dentro desta zona, este poderá complementar o principal motivo que o levou a viajar, tendo o conhecimento de que existe esta oferta, de uma forma muito acessível. Os lugares assinalados nesta proposta de roteiro abrangem todas as galerias de arte existentes nesta delimitação geográfica, para que, como já foi assinalado anteriormente, o turista tenha ao seu dispor um leque de possibilidades. Pode visitar uma galeria, como pode optar por visitar todas ou as que mais lhe despertarem interesse. Já os lugares referentes às fábricas, trata-se de infra-estruturas que foram reabilitadas para outros fins, ou que se encontram em degradação (embora havendo aqui uma oportunidade de reconversão)<sup>218</sup>.

---

<sup>217</sup>Turismo do Porto: Consultado em Maio, 2016. Disponível em: <http://www.visitporto.travel/Visitar/Paginas/Descobrir/Descobrir.aspx?AreaType=1&Area=2&Title=Circuito%20Turistico>

<sup>218</sup> Cf Anexo 29.

A possível inclusão da Fundação José Rodrigues nos roteiros mais estruturados e que já existem no espaço citadino foi também alvo de análise, e após o escrutínio dos circuitos existentes e sinalizados pelo Portal do Turismo do Porto, foram selecionados aqueles que poderiam abrangê-la. Considerou-se esta hipótese como um meio para divulgar, uma vez mais, a Fundação José Rodrigues e torná-la visível no panorama turístico do Porto, mas também para chamar a atenção, tal como no roteiro acima proposto, para o diverso património industrial reabilitado (e por reabilitar), de modo a impulsionar novos projetos neste sentido, e possibilitar a atratividade. Assim, tendo por base as especificidades e finalidades dos circuitos turísticos disponíveis no Portal de Turismo do Porto para a inclusão da Fundação, foram escolhidos os que se apresentam no quadro que se segue.

**Quadro Nº 3 - Circuitos Turísticos do Porto passíveis de integração da Fundação José Rodrigues**

<b>Circuito</b>	<b>Especificidades</b>	<b>Caraterísticas</b>
<b>Momentos Porto Arquitetura - Oporto &amp; Douro Moments</b>	<p>Percurso pedestre e rodoviário (minibus)</p> <p>Promotor: Oporto &amp; Douro Moments</p> <p>Preço: 45€ a pé e 50€ de minibus</p>	<p>Percurso que permite a visita aos monumentos arquitetónicos mais emblemáticos do Porto, as suas fachadas, recuperação de interiores e os mais diversos elementos arquitetónicos que caraterizam a cidade.</p>
<b>Porto by Vespa OportoShare</b>	<p>Circuito rodoviário</p> <p>Promotor: OportoShare, Lda, by Turismo do Porto</p> <p>Preço: 107,50€/5 Vespas; 120,00€/4 Vespas; 140,00€/3 Vespas; 175,00€/2 Vespas; 50,00€/acompanhante</p>	<p>Constitui uma alternativa aos passeios convencionais: permite observar as paisagens, os aromas e os sons da cidade, descobrir locais onde o acesso só é possível se conduzir um motociclo, por becos e ruas estreitas.</p>
<b>Momentos Turismo Criativo Oporto &amp; Douro Moments</b>	<p>Circuito rodoviário</p> <p>Promotor: Oporto &amp; Douro Moments</p> <p>Preço: Flexível, sem custo fixo</p>	<p>Circuito que incentiva a participação do visitante, através da produção de artesanato local, confeção de pratos regionais ou, ainda, frequentar workshops de música e ateliers pedagógicos. Visita aos circuitos pelo Património Industrial de S. João da Madeira</p>

**Fonte:** Portal do Turismo do Porto. Consultado em Maio, 2016. Disponível em: <http://www.visitporto.travel.com>

A razão pela qual foram estes os três circuitos escolhidos reside nas suas especificidades e caraterísticas. O primeiro circuito aqui apresentado, *Momentos Porto Arquitetura-Oporto & Douro Moments*, tem por base a arquitetura portuense. Ora, uma vez que o património industrial se encontra, como já foi referido, espalhado pela cidade e atesta um dos períodos mais marcantes

no desenvolvimento da urbe do Porto, faz sentido incluir a Fundação, uma vez que esta preserva, na sua arquitetura e estrutura, os elementos patrimoniais de origem daquilo que outrora foi uma fábrica. No segundo percurso, *Porto by Vespa OportoShare*, o principal motivo da sua escolha recaiu sobretudo no facto de se tratar de um circuito cujo meio de transporte permite a deslocação deslocamento por ruas que não são muito exploradas pelos turistas, ruas estreitas, como é o caso da Rua da Fábrica Social e das ruas circundantes, que lhe dão acesso. Por outro lado, e mais importante, aqui pretende-se dar a conhecer ao turista um Porto “escondido”, fugindo um pouco daquilo que são os passeios convencionais por zonas mais conhecidas e edifícios mais emblemáticos da cidade. Considera-se que a Fundação se encaixa neste perfil e encontra aqui uma oportunidade para se divulgar. Por último, o circuito relativo ao turismo criativo, *Momentos Turismo Criativo Oporto & Douro Moments*, que é praticado na sua maior parte em São João da Madeira, em museus de chapelaria que outrora foram fábricas que dedicavam a sua laboração ao fabrico de chapéus, privilegia o envolvimento do turista nestes processos criativos. Assim, poderia incorporar a Fundação José Rodrigues, e alargar-se à cidade do Porto propriamente dita, uma vez que os serviços educativos deste centro artístico desenvolvem iniciativas que procuram sempre o envolvimento dos visitantes, seja através de *workshops* e tantas outras atividades, tendo por base a criação artística, setor ao qual se dedica neste momento.

Existem ainda mais valências para que este espaço seja visitado e considerado à luz desta oferta turística cultural. A Fábrica Social/Fundação José Rodrigues possui, igualmente, um dos miradouros<sup>219</sup> que abrange a paisagem do Porto (por se localizar num dos pontos mais altos da cidade), e adquiriu uns binóculos, que aluga aos seus visitantes pela módica quantia de 0,50€, para que estes possam usufruir da vista privilegiada que se obtém do terraço. Além disso, no espaço onde se situa a Fundação, existe uma *cache*, uma espécie de tesouro procurado pelos indivíduos que se dedicam à prática de *Geocaching*, e a ida dessas pessoas à Fundação pode ser mais um meio de divulgação, uma vez que é uma forma de transmitir o que este espaço contém. Dado que é uma atividade que tem inclusivamente uma projeção internacional, pode possibilitar a vinda de mais turistas, que se interessem por esta prática.

O concurso de cascatas São joaninas, inseridas nas festividades do São João, festa caraterística e um dos eventos mais emblemáticos da cidade do Porto, realiza-se igualmente na Fundação. Trata-se de uma iniciativa que tem o apoio da Câmara Municipal do Porto, onde são levadas a concurso as melhores cascatas. Posteriormente, através de uma votação realizada pelos visitantes, elege-se a melhor, através da contagem dos votos. A realização desta atividade, quando incluída no programa cultural da cidade, poderá atrair mais turistas, uma vez que podem aqui ver expostas elementos caraterísticos (cascatas de São João) do Porto e da sua maior festividade<sup>220</sup>.

---

<sup>219</sup> Cf Anexo nº 21.

<sup>220</sup> Sítio Oficial Fábrica Social/Fundação José Rodrigues. Consultado em Agosto, 2016. Disponível em: <http://www.fejoserodrigues.pt/agenda.html>.

Para que seja possível a realização de todos estes pressupostos, é necessário, primeiramente, que a Fábrica Social/Fundação José Rodrigues esteja devidamente sinalizada no mapa turístico da cidade do Porto e que conste dos guias turísticos oficiais da mesma, o que não acontece. No mapa turístico da cidade do Porto, a Fundação aparece identificada como um teatro, o que não é completamente verdade<sup>221</sup>; esta apenas alberga num dos seus espaços uma sala disponível para representações teatrais. Este espaço de artes deveria, então, estar referenciado como uma galeria de arte/centro de exposição, como de resto acontece no sítio oficial do Turismo do Porto. Aqui estão incluídas informações relativas ao tipo de turista que a Fundação poderá receber, considerado neste sítio como de particular interesse para todos os públicos (casais, jovens, famílias, séniores), o que demonstra a polivalência deste centro criativo.

Igualmente no Portal Oficial do Turismo do Porto, a Fábrica Social/Fundação José Rodrigues está indicada como pertencente a um circuito turístico, o *Yellow Bus – Porto dos Castelos*, o que não é verosímil, pois este percurso não pressupõe a visita à Fundação, apenas se desloca por zonas da cidade relativamente próximas à mesma (Centro Histórico). Além do mais, neste momento este circuito encontra-se temporariamente desativado, por razões alheias, pelo que a informação deveria ser reformulada e atualizada nos mecanismos responsáveis pela organização do turismo do Porto.

Para incrementar e fortalecer a posição da Fontinha e da Fábrica Social/Fundação José Rodrigues no panorama cultural e turístico, podem ser levadas a cabo algumas propostas, como a utilização e reabilitação das casas pertencentes ao antigo Bairro da Fábrica Social para habitação dos artistas que desenvolvem ou pretendam desenvolver os seus projetos na Fundação, mantendo os seus traços industriais originais (estrutura e arquitetura), adaptando uma tipologia tradicional a novas formas de alojamento. Criar-se-iam novas dinâmicas territoriais e novos territórios para um turismo criativo que aqui começa a dar os primeiros passos.

Do ponto de vista turístico, estes são os contributos que a Fundação oferece no alargamento da oferta cultural do Porto, assumindo-se como um verdadeiro laboratório de atividades criativas, multidisciplinares e flexíveis. A sua presença na cidade Invicta é, assim, uma alternativa aos modelos tradicionais assentes predominantemente na visita a museus e outros espaços institucionais, sendo parte de uma rede de ideias e atividades assentes na criatividade. Um espaço com recursos capazes de satisfazerem as necessidades e expectativas dos turistas criativos no destino turístico que é o Porto.

---

<sup>221</sup> Cf Anexo nº 23.

## Considerações Finais

A presente dissertação teve como objetivo primordial perceber de que modo a reabilitação da Fábrica Social/Fundação José Rodrigues se constitui como um recurso turístico na cidade do Porto, alargando e diversificando a oferta cultural desta cidade que, ano após ano, aumenta o seu número de visitantes. Pretendeu-se, igualmente, compreender o significado da edificação do Bairro da Fábrica Social (empreendimento levado a cabo pelo proprietário da Real Fábrica Social, Jacinto José Gonçalves), e qual o papel desempenhado pela indústria chapeleira, atividade a que se dedicava este complexo industrial, na formação de novas mentalidades e na regeneração social do Porto Oitocentista, através do movimento operário. Nenhum turista deverá ter uma resposta vaga quando perguntar o que foi aquele edifício, aquele bairro, aquela expressão arquitetónica. Para tal, procedeu-se a esta explanação, com o intuito de responder a essas mesmas perguntas que podem despertar a curiosidade do turista, não só acerca do presente, mas também do passado.

Deste modo, no primeiro ponto, relacionado com o contexto histórico, pretendeu-se dar a conhecer em que moldes se processou o crescimento industrial do Porto, e qual a importância que o património de cariz industrial desempenhou no desenvolvimento territorial do seu espaço citadino. Verificou-se o surgimento de novas áreas industriais, que deram uma nova configuração e permitiram a evolução da malha urbana portuense, que viu igualmente a sua população aumentar. Este crescimento populacional, aliado à crescente proliferação das fábricas e demais unidades fabris, resultou num défice de habitações destinadas a alojar os operários que trabalhavam na indústria, surgindo novas formas de alojamento insalúbres, das quais as ilhas são a forma mais comum e expressiva. Tentaram-se então, encontrar novas formas de intervir nas habitações insalúbres onde vivia a população operária, iniciativas que, num primeiro momento, ficaram a cargo de proprietários fabris, que começaram a construir os primeiros bairros operários do Porto, como forma de travar as epidemias que ocorriam no espaço citadino, bem como para aumentar os seus lucros e fixar uma mão-de-obra especializada. O Bairro Herculano e os Bairros do Comércio do Porto são exemplos paradigmáticos das primeiras construções deste tipo de alojamento operário.

O Bairro da Fábrica Social da Fontinha, inserido neste contexto de construção filantrópica e paternalista do século XIX, foi edificado em 1852 pelo proprietário da Real Fábrica Social, que se dedicava, à época, ao fabrico de chapéus, sendo uma das mais importantes chapelarias do Porto. Ao contrário de muitas construções populares, este bairro operário localizado na Fontinha parece ter sido efetivamente habitado pelos operários que trabalhavam naquela fábrica, uma vez que a designação “social” no nome desta construção evidencia uma clara preocupação por parte do seu mandatário pelos modos de habitação da sua força laboral. Por outro lado, a Fontinha, associada aos chapeleiros, e os territórios circundantes, apresentaram-se, durante a segunda metade do século XIX e princípios do século XX, como palco de agitação operária, fruto da tomada de



consciência do operariado pelos seus direitos, lutando e manifestando-se sobretudo pela melhoria das condições de trabalho, aumentos salariais, diminuição da jornada laboral e, principalmente, contra a introdução de maquinaria a vapor nas fábricas. Foi realizada esta abordagem para compreender a relação entre este bairro operário e a Fábrica Social, objeto principal de estudo deste projeto. Uma outra, que seria interessante levar a cabo nestas habitações, que outrora corresponderam ao Bairro da Fábrica Social da Fontinha, seria a sua requalificação para um novo uso, como por exemplo, habitação temporária de artistas que desenvolvam alguma atividade na Fundação José Rodrigues. Desta forma, haveria uma relação mais estreita entre os processos criativos que já aqui são levados a cabo, solidificando-a.

Após esta análise incidente sobre a comunidade da Fontinha e a edificação do bairro operário e o papel que desempenharam na formação de novas mentalidades, chegou-se ao entendimento de que a população que atualmente habita esta área e estas casas não tem memória viva das atividades industriais no âmbito da chapelaria, exercício desempenhado na Real Fábrica Social. No entanto, com a reabilitação patrimonial deste antigo complexo industrial num espaço de artes por iniciativa do Mestre escultor José Rodrigues, em 2009, a comunidade e o território da Fontinha encontraram uma nova identidade e, nos dias de hoje, este centro criativo representa o ponto principal desta zona. Apesar de ainda não se efetivar uma integração, com a dimensão que se pretende, entre a comunidade e a Fundação, esta vem-se desenvolvendo gradualmente, sendo as festividades de São João o culminar desta interação. No que diz respeito às camadas mais jovens, estas identificam-se com o espaço de arte urbana que aqui se localiza, com a galeria de grafitti, e assomam cada vez mais à Fundação, segundo ágata Rrodrigues, responsável pelo local.

Num destino turístico como o Porto, em que a motivação cultural representa uma das principais razões pela qual os turistas visitam a cidade, a Fábrica Social/Fundação José Rodrigues constitui-se como um produto inovador, pois reúne num só espaço, um conjunto de atividades e iniciativas que promovem a multidisciplinaridade, constituindo-se como um território aberto à criatividade, tendo como cerne as expressões artísticas nas suas mais variadas vertentes. Cada vez mais os turistas criativos procuram experiências que lhes proporcionem uma aprendizagem e aumentem a sua bagagem cultural, e o Porto, destino cultural por excelência, deve desenvolver mecanismos e processos criativos que dêem resposta às mesmas. Como se pôde observar, estes processos criativos caraterísticos desta entidade enquadram-se no perfil do turista que visita a cidade do Porto, uma vez que são turistas de motivação cultural, e que pretendem um maior envolvimento nas atividades desenvolvidas neste destino e, particularmente, neste setor.

É neste contexto que a Fábrica Social/Fundação José Rodrigues representa uma alternativa única e inovadora na cidade do Porto, passível de atrair mais turistas ao seu espaço citadino, na medida em que as atividades que desenvolve promovem o envolvimento dos seus visitantes no processo criativo que tem por base a criação artística, oferecendo-lhes a oportunidade de

participarem em *workshops* de formação, visitas à exposição e ateliers, entre outras. O facto de existir uma cache neste local, associada à prática de *Geocaching* (passatempo e desporto de ar livre no qual se utiliza um recetor de navegação por satélite, como o GPS, para encontrar uma "geocache", ou simplesmente "cache"), possibilita igualmente uma nova forma de conhecer este espaço, atraindo deste modo novos públicos. Além de todas estas funcionalidades e especificidades, que não existem em outro espaço dedicado à cultura e à divulgação artística na cidade do Porto, o facto de se tratar da reconversão de um património industrial num espaço dedicado às artes pode ser o ponto de partida para outras reabilitações, uma vez que este segmento patrimonial se encontra espalhado um pouco por todo o espaço citadino portuense.

Tendo por base todas estas valências, considera-se que deve haver investimento na promoção deste lugar e, portanto, como pôde ser constatado, apresentaram-se algumas propostas neste sentido. Assim, desenvolveu-se uma proposta de roteiros, assentes na atividade passada e presente deste objeto de estudo que é a Fundação José Rodrigues, originando um percurso que privilegia o património industrial (função passada) e que não existe nesta cidade com um vasto património desta tipologia no seu espaço envolvente, e espaços dedicados à criatividade artística, nomeadamente as galerias de arte (função atual).

Para além destes aspetos, concluiu-se que a Fundação José Rodrigues também pode ser integrada em percursos e circuitos turísticos já implementados no panorama turístico do Porto, o que além de alargar a sua oferta, promove igualmente este espaço. Importa ressaltar que estas duas formas de promoção englobam uma circunscrição territorial que, grosso modo, representa o Centro Histórico do Porto e as redondezas mais próximas. Além de permitir conhecer outros pontos de interesse da cidade, a proximidade a locais incontornáveis neste destino não implica uma grande deslocação e é muito acessível, como se pôde constatar, pelo que os contributos para o alargamento e complemento destas visitas no panorama turístico-cultural seja possível e benéfico.

A realização desta dissertação pretende permitir, assim, que se empreendam novos projetos futuros no âmbito do turismo para a cidade do Porto, encarando a reabilitação e a reconversão de antigos espaços industriais, nomeadamente a que ocorreu na Fábrica Social/Fundação José Rodrigues, como um ponto de partida para a produção destes itinerários. Desta forma será possível a promoção de elementos patrimoniais, através do setor turístico, que marcam a paisagem urbana portuense e que ajudam a perceber o desenvolvimento da mesma, acrescentando dinâmica aos espaços industriais e resgatando a memória de um passado que parece tão esquecido, mas que está tão presente nas vivências e na organização social da sociedade portuense.

## Fontes Manuscritas

Arquivo Distrital do Porto. Governo Civil do Porto - Registos das licenças para estabelecimentos de indústrias insalubres, incómodas, perigosas ou tóxicas. Processo Referente a uma máquina a vapor na Fábrica Social de Chapelaria de Jacinto José Gonçalves, gerente da fábrica, 22 de Maio de 1868 a 30 de Dezembro de 1868. (PT/ADPRT/AC/GCPRT/J-D/149). Cota C/9/12/3-10.2.

Arquivo Histórico Municipal do Porto. Foto Guedes (1885-1932). Vista geral da extinta fábrica de tecidos de Salgueiros. Cota F-NV/FG-M/9/571.

## Fontes Impressas

AAVV (2008). *Carta de Itinerarios culturales*. Canadá: ICOMOS.

AAVV (2011). *The Dublin Principles*. Paris: ICOMOS.

AAVV (2003). *The Nizhny Tagil Charter for the Industrial Heritage*. Moscow: TICCIH.

ICOMOS (1999). *Carta Internacional do Turismo Cultural*. México: ICOMOS.

*Jornal de Notícias*

*O Comércio do Porto*

*O Protesto*

Portugal. Ministério das Obras Públicas, Comércio e Indústria. Repartição de Estatística. (1881). *Inquérito industrial de 1881*. Lisboa: Imprensa Nacional.

Portugal. Ministério das Obras Públicas, Comércio e Indústria. Repartição de Estatística. (1890). *Inquérito Industrial de 1890*. Lisboa: Imprensa Nacional.

Turismo do Porto e Norte de Portugal (2015). *Plano de Estratégia de Marketing Turístico do Porto e Norte de Portugal-Horizonte 2015.2020*, pp. 1-60.

## Bibliografia

ALVES, Jorge (2003). Porto Oitocentista. A cidade e os espaços industriais. In JORGE, Vítor Oliveira (coord.), *Arquitetando espaços: da natureza à metapolis*. Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto.

ARAÚJO, Armando Octaviano Palma de (2012). *A Fábrica de Louça de Massarelos. Contributos para a caracterização de uma unidade fabril pioneira*. Dissertação de Mestrado em Estudos do Património. Lisboa: Universidade Aberta.

BARBOSA, Rita Dias (2009). *Reabilitação Sustentável de Edifícios Industriais. O caso da Zona Industrial do Bairro de Alvalade*. Tese de Mestrado em Arquitetura. Lisboa: Instituto Superior Técnico da Universidade Técnica de Lisboa.

CARVALHO, Rui; FERREIRA, Ana Maria & FIGUEIRA, Luís Mota (2011). O Contributo dos eventos culturais e criativos para a criação de uma imagem diferenciadora do destino turístico maduro. O caso do Festival MED de Loulé, Algarve. *Book of Proceedings*. Vol.1, pp. 457-466.

CASTRO, Diogo (2013). Regeneração de Espaços Industriais. Do espaço industrial à regeneração da cidade. Porto: Universidade Lusíada do Porto, pp. 1-8.

CONLIN, Elianor; SYMONDS, James (2005). *Industrial Archaeology: Future Directions*. Nova Iorque: Springer.

CORDEIRO, José Manuel Lopes (1996). Empresas e empresários portuenses na segunda metade do século XIX. *Análise Social*. Vol. XXXI, pp. 313-342.

CRUZ, Maria Antonieta (1994). *Os burgueses do Porto na 2ª metade do século XIX*. Tese de Doutoramento em História. Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto.

CUNHA, Aline Cristhiane Teles da (2012). *“Da minha ilha não se vê o mar”*. *As ilhas do Porto: Património, práticas e representações*. Tese de Mestrado em História e Património. Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto.

EDWARDS, J. Arwel; COIT, Joan Lluordés I (1996). Mines and Quarries. Industrial Heritage Tourism. *Annals of Tourism Research*. Vol. 23, N.º3, pp. 341-367.

FERNANDES, António Teixeira (2002). Poder local e turismo social. *Revista da Faculdade de Letras : Sociologia*. Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto, pp. 9-26.

FERNANDEZ, Guillermina; RAMOS, Aldo G. (2010). El patrimonio cultural como oferta complementaria al turismo de sol y playa. El caso del sudeste bonaerense. Argentina. *PASOS. Revista de Turismo y Patrimonio Cultural*. Vol.8, N.º1, pp. 139-149.

FIGUEIRA, Luís Mota (2013). *Manual de Roteiros de Turismo Cultural*. Tomar: Instituto Politécnico de Tomar.

FREW, Elspeth Ann (2000). *Industrial Tourism: A Conceptual and Empirical Analysis*. PhD thesis, Victoria University.

GONÇALVES, Alexandra Rodrigues (2008). As Comunidades Criativas, o Turismo e a Cultura. *Dos Algarves. Revista da Escola Superior de Gestão, Hotelaria e Turismo*. N.º17, pp. 10.17.

GONÇALVES, Fernando (1978). A mitologia da habitação social – o caso português. *Cidade/Campo-Cadernos da Habitação ao Território*. N.º1.

GUERRA, Paula (2004). Elementos para a redefinição de um objeto de estudo complexo: o caso da zona oriental portuense. In *Atas dos Ateliers do V Congresso Português de Sociologia: Sociedades Contemporâneas: Reflexividade e Ação*, pp.116-124.

GUICHARD, François (1982). L'Evolution Recent de Porto. In *Actes du Colloque Interne du GIS*, CNRS.

GUICHARD, François (1992). *Porto, la ville dans sa region: contribution a l'étude de l'organisation de l'espace dans le Portugal du nord*. Paris: Fundação Callouste Gulbenkian.

HESMONDHALGH, D.J (2008). Cultural and Creative Industries. *The SAGE handbook of cultural analysis*. UK Sage Publications Ltd, pp. 553-569.

MAGALHÃES, Maria Madalena Allegro de (1992). *Aspetos da Industrialização no Porto. Texto de apoio às saídas de estudo à Área Metropolitana do Porto*. In VI Colóquio Ibérico de Geografia. Porto: Instituto de Geografia da FLUP, pp.1-20.

MATEUS, Augusto *et al* (2010). *O Setor Cultural e Criativo em Portugal. Relatório Final de Estudo para o Ministério da Cultura (Gabinete de Planeamento, Estratégia, Avaliação e Relações Internacionais)*. Lisboa: Augusto Mateus & Associados – Sociedade de Consultores.

MATOS, Ana Cardoso de; RIBEIRO, Isabel Maria; SANTOS, Maria Luísa (2003). Intervir no Património Industrial: das experiências realizadas às novas perspetivas. In SAMPAIO, Maria da Luz (ed.). *Atas do Colóquio de Museologia Industrial-Reconversão e Musealização de Espaços Industriais*. Porto: Museu da Indústria, pp. 24-32.

MATOS, Fátima Loureiro de (1994). Os bairros sociais no espaço urbano do Porto: 1901-1956. *Análise Social*. Vol. XXIX, Nº127, pp. 677-695.

MENDES, José Amado (2006). Industrialização e Património Industrial: Desenvolvimento e Cultura. *Viver a Natureza, Pensar o Desenvolvimento*, pp.1-12.

MENDES, José Amado (2000). Uma nova perspetiva sobre o património cultural: preservação e requalificação de instalações industriais. *Gestão e Desenvolvimento*. Vol. 9, pp.197-2012.

MÓNICA, Maria Filomena (1979). Uma aristocracia operária: os chapeleiros (1870-1914). *Análise Social*. Vol. XV, Nº4, pp. 859-945.

MORAGAS, Romero (1994). Patrimonio, Turismo y Ciudad. *Boletín del Instituto Andaluz de Patrimonio*. Nº9, pp. 16-21.

OLIVEIRA, Vítor Manuel Araújo de (2013). *A evolução das formas urbanas de Lisboa e do Porto nos séculos XIX e XX*. Porto: Universidade do Porto.

PARDÓ ABAD, Carlos J. (2008). Turismo y patrimonio industrial. Un análisis desde la perspectiva territorial. Madrid: Editorial Síntesis.

PERALTA, Elsa (2000). Património e Identidade. Os Desafios do Turismo Cultural. *Revista Antropológicas*. Nº4, pp. 218-224.

PEREIRA, Gaspar Martins (2011). As ilhas no percurso das famílias trabalhadoras do Porto em finais do século XIX. In SANTOS, Carlota (Coord.). *Família, Espaço e Património*. Porto: CITCEM – Centro de Investigação Transdisciplinar «Cultura, Espaço e Memória».

PEREIRA, Joana Dias (2013). A Produção Social da Solidariedade Operária: O caso de estudo da Península de Setúbal (1890-1930). Tese de Doutoramento em História. Lisboa: Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa.

PEREIRA, Virgílio Borges (2011). A Política de Habitação do Estado e os seus efeitos sociais no Porto Contemporâneo: uma perspectiva sintética e panorâmica. In SANTOS, Carlota (Coord.), *Família, Espaço e Património*. Porto: CITCEM – Centro de Investigação Transdisciplinar «Cultura, Espaço e Memória».

PEREIRA, Virgílio Borges (2003). Uma imensa espera de concretizações... Ilhas, bairros e classes laboriosas brevemente perspectivados a partir da cidade do Porto. *Sociologia: Revista da Faculdade de Letras da Universidade do Porto*. Vol. XIII, pp. 139-148.

PINASSI, Carlos Andrés (2013). Los recreacionistas culturales y la valoración turístico recreativa de áreas patrimoniales. El caso del centro histórico de Bahía Blanca (Argentina). *PASOS. Revista de Turismo y Patrimonio Cultural*. Vol.11, Nº2, pp. 351-370.

PINTO, Jorge Ricardo (2007). *O Porto Oriental no Final do Século XIX. Um Retrato Urbano*. Porto: Edições Afrontamento.

RAMADA, José António (1997). A indústria chapeleira portuense. Um exemplo esquecido de património cultural. *População e Sociedade*. Nº3, pp. 273-299.

RAMIRES, A.; SOUSA, A. (2012). *Estudo do perfil do turista da cidade do Porto*. Porto: ISAG.

RAMOS, Fernando Manuel Amaro Barata (2010). *O Bairro Operário de Portimão. História e Património*. Dissertação de Mestrado em Estudos do Património. Lisboa: Universidade Aberta.

RAMOS, Ricardo Jorge de Brito (2011). *Reabilitação de edifícios industriais como Museu*. Tese de Mestrado em Reabilitação da Arquitetura e dos Núcleos Urbanos. Lisboa: Universidade Técnica de Lisboa.

RIBEIRO, Marcelo & SOUTO, Cláudia Buzatti & GOMES, Elton Marcio Leite (2009). Uma Análise das Políticas Públicas em Turismo e Patrimônio Cultural em dois municípios do Estado de Alagoas/Brasil: Penedo e Piranhas. *CULTUR – Revista de Cultura e Turismo*. Nº2, pp. 1-10.

RICHARDS, Greg; WILSON, Julie (2005). Developing creativity in tourism experiences. A solution to the serial reproduction of culture? *Tourism Management*. Nº27, pp. 1209-1223.



RICHARDS, Greg; WILSON, Julie (2007). *Tourism, Creativity and Development*. Nova Iorque: Routledge.

RICHARDS, G. (2009). Creative Tourism and Local Development. In WURZBURGUER, R., et al, (eds.) *Creative Tourism A Global Conversation, How to Provide Unique creative experiences for Travelers Worldwide*. Santa Fe, New Mexico: Sunstone Press.

RICHARDS, Greg (2010). Tourism Development Trajectories: from culture to creativity? *TOURISM & MANAGEMENT STUDIES*. Nº6, pp. 9-15.

ROBERTO, Emily (2015). *As "anti-cidades"? (Re) pensando turismo e património em territórios segregados: um estudo comparativo - museus de favela e as ilhas do Porto*. Tese de Mestrado em Turismo. Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto.

RODRIGUES, Teresa (1993). A dinâmica populacional da cidade do Porto em finais do século XIX. *Revista da Faculdade de Letras. História*.

RUIVO, Ana; CARVALHO, Pedro, CARVALHO, Samuel & RODRIGUES, Samuel (2008). *Fábrica Social*. Trabalho de Projecto do Curso Superior de Arquitectura. Porto: Escola Superior Artística do Porto.

SAVOJA, Luca (2012). El Turismo de Industria Viva. Herramienta de la Responsabilidad Social de Empresa y oportunidad para el desarrollo local. *Revista Turismo e Desenvolvimento*. N.º1 especial, pp. 93-103.

SEMEDO, Alice; MEDINA, Susana (2009). Conceitos/Contextos/ Visões para um programa museológico para a Fábrica Social – Fundação José Rodrigues. *Revista da Faculdade de Letras. CIÊNCIAS E TÉCNICAS DO PATRIMÓNIO*. Vol. VII-VIII, I série, pp. 407-418.

SEMEDO, Alice et al. (2002). Reconversão e Musealização de espaços industriais: In *Atas do Colóquio de Museologia Industrial, Porto*, pp.169-185.

SÉREN, Maria do Carmo; PEREIRA, Gaspar Martins (2001). O Porto Oitocentista. In RAMOS, Luís A. de Oliveira. *História do Porto* (3ª ed.). Porto: Porto Editora.

SERRANO, Ana Catarina Bispo (2010). *Reconversão de espaços industriais: três projectos de intervenção em Portugal*. Dissertação de Mestrado. Lisboa: Universidade Técnica de Lisboa.

SILVA, Célia Taborda (2013). A alteração do espaço e quotidiano citadino: o Operariado do Porto Oitocentista. *Babilónia – Revista Lusófona de Línguas, Culturas e Tradução*. Nº12, pp. 23-36.

SILVA, Fernando Marques (2015). *Turismo Industrial: a indústria conserveira em Matosinhos*. Dissertação de Mestrado. Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto.

SOUSA, A. C.; RAMIRES, A. & BRANDÃO, F. (2014). O perfil do turista do Porto: uma perspetiva cultural. In PEREIRA, A.; MARQUES, I.; RIBEIRO, M, BOTELHO, M.L. & NUNES, P. (eds.), *Porto as a Tourism Destination*. Lisboa: Media XXI.

TAVARES, Miriam (2014). A arte nas indústrias criativas. Pode a arte salvar o Mundo? *Revista Lusófona de Estudos Culturais: Universidade do Algarve*. Vol. 2, Nº2, pp. 53-61.

TEIXEIRA, Manuel C. (1996). *Habitação Popular na Cidade Oitocentista. As ilhas do Porto*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian e Junta Nacional de Investigação Científica.

WALKER, Marian (2010). Cities as Creative Spaces for Cultural Tourism: A Plea for the Consideration of History. *PASOS: Revista de Turismo y Patrimonio Cultural*. Vol. 8, pp. 17-26.

XIE, Philip Feifan (2006). Developing industrial heritage tourism: A case study of the proposed Jeep museum in Toledo, Ohio. *Tourism Management*, pp. 1321-1330.

## Sítios Eletrónicos

Sítio Oficial da Fábrica Social/Fundação José Rodrigues, disponível em: <http://www.fejoserodrigues.pt/>

Sítio do facebook oficial da Fábrica Social/Fundação José Rodrigues, disponível em: <https://www.facebook.com/fejoserodrigues?fref=ts>

Sítio do Portal de Turismo do Porto, disponível em: <http://www.visitporto.travel/Visitar/Paginas/default.aspx>

Sítio dos Circuitos Turísticos Yellow Bus, disponível em: <https://www.yellowbustours.com/pt/cidades/porto/tours/>

Sítio do Mapa Turístico Oficial do Porto, disponível em: [http://www.visitporto.travel/Lists/ISSUUDocumentos/mapa\\_por.pdf](http://www.visitporto.travel/Lists/ISSUUDocumentos/mapa_por.pdf)

Sítio do Guia Turístico Oficial do Porto, disponível em: [http://visitporto.travel/Lists/ISSUUDocumentos/City\\_PORTUGUES.pdf](http://visitporto.travel/Lists/ISSUUDocumentos/City_PORTUGUES.pdf)

Sítio do Arquivo Municipal do Porto, disponível em: <http://gisaweb.cm-porto.pt/>

Sítio do Google Maps, disponível em: <https://www.google.pt/maps/@41.1621429,-8.6219537,13z>

Sítio do Jornal de Notícias, disponível em: <http://www.jn.pt/paginainicial/>

Sítio do Arquivo Distrital do Porto, disponível em: <http://www.adporto.pt/index.php/acess-docs/conhecer-fundos-arquivo>

Sítio do Turismo Industrial de São João da Madeira, disponível em: <http://www.turismoindustrial.cm-sjm.pt/>

Sítio O Porto Encanta, disponível em: <http://www.oportoencanta.com/2012/07/fabrica-social-fantastica-fabrica-de.html>

Sítio da Comissão Nacional da UNESCO, disponível em: <https://www.unescoportugal.mne.pt/pt/temas/proteger-o-nosso-patrimonio-e-promover-a-criatividade/patrimonio-mundial-em-portugal/centro-historico-do-porto>

Sítio da UNESCO Porto Património Mundial – Centro Histórico do Porto, disponível em: <http://www.portopatrimoniomundial.com/patrimonio-mundial-da-unesco.html>

Sítio da European Route of Industrial Heritage, disponível em: <http://www.erih.net/european-theme-routes.html>

Sítio do Instituto Nacional de Estatística, disponível em: [https://www.ine.pt/xportal/xmain?xpgid=ine\\_main&xpid=INE](https://www.ine.pt/xportal/xmain?xpgid=ine_main&xpid=INE)

Sítio da Associação de Turismo do Porto, disponível em: <http://visitportoandnorth.travel/ATP>

## **Anexos**

## **Anexo 1 – Guião da entrevista a Ágata Rodrigues (direção da Fábrica Social/Fundação José Rodrigues)**

- Como chegou a Fábrica Social à posse da Fundação?

Podemos dizer que chegou primeiro à posse do escultor José Rodrigues nos anos 80 através de dois amigos que lhe mostram o espaço que constitui o seu atelier, com três salas: a de barro, a dos metais e a do desenho. Constituíam uma grande área. Este espaço tem um “pé direito” muito alto, o que permitia, e permite, fazer peças de grandes dimensões. É uma área de trabalho muito boa, e bem localizada, numa área central da cidade do Porto, o que facilitava o transporte das peças para a fundição. Nessa altura a Fundação ainda não estava constituída, só em 2008, iniciando a sua atividade em 2009. Ela teve a sua génese noutra espaço de trabalho do meu pai, que é um Convento. O meu pai adora reabilitar espaços. Tratava-se de um Convento de Franciscanos, que ele reabilitou, e que agora tem um museu, está aberto ao público. No entanto, como ele estava muito empenhado em desenvolver neste espaço atividades, começamos a fazê-lo. Entretanto saíram os estatutos da Fundação, e embora a sede seja no Convento, damos início às atividades neste espaço, procedendo às alterações necessárias das instalações, para que assim pudéssemos dar início e continuidade às funções para que a Fundação foi criada.

- O que sabem do seu passado? Ou seja: até quando houve laboração? Tem algum arquivo, seja em que suporte for?

No fundo o que eu acho mais curioso, e pelas conversas e relatos que temos aqui, nós continuamos a ter laboração, simplesmente com uma função diferente. É como que uma continuidade. Porque todas as entidades que estão ligadas à Fundação e que têm aqui as suas instalações também são entidades que trabalham connosco. Temos artistas plásticos, companhias de teatro, companhias de ballet, áreas comerciais... Temos uma ONG, pessoas que realizam congressos. Portanto temos um leque bastante diversificado, o que acaba por puxar e dar continuidade à laboração. Também se pretende que tenha algum espaço de lazer, mas continua a ter uma laboração artística. A informação que temos consiste nos nossos flyers e num ou outro documento, porém com pouca informação relativamente ao passado deste edifício e da sua atividade passada.

- A Fundação José Rodrigues é um projeto assente na reabilitação de um antigo complexo industrial, a Fábrica Social. Porque razão (ou razões) é que a escolha recaiu sobre este local específico?

Eu acho que tem mesmo a ver só com a vinda do José Rodrigues para este local. O que mais motivou a vinda foram os amigos, que são muito próximos, de trato diário, e que detinham este edifício. O meu pai veio para aqui, achou que era perfeito para um atelier. E os amigos precisavam de ocupar algumas áreas do edifício, não toda, mas algumas. E essa junção motivou o meu pai a organizar o espaço e montar o atelier e, depois, a trabalhar aqui. E era engraçado porque eles estavam numa zona, o meu pai estava noutra. Mas eu também acho que houve uma grande paixão pelo espaço por parte do meu pai, tanto que ele depois acaba por comprar o edifício aos amigos. Ele sempre sentiu um enorme prazer em estar aqui na Fábrica Social.

- Quais as razões que motivaram a criação deste projeto? Quais as principais metas e objetivos?

Independentemente da reabilitação, que isso é fundamental, o facto do atelier se situar aqui, não tinha cabimento, já que o meu pai comprou o edifício, que isto continuasse em ruínas. Investir tinha todo o sentido. Depois é o sonho dele, já que ele também fundou a Cooperativa Árvore, era continuar a dar oportunidade a que jovens artistas pudessem expôr e trabalhar aqui a preços reduzidos. Efetivamente, nós temos uma filosofia em que acreditamos que essa prática se consiga manter. Claro que como não dependemos de nenhum apoio do Estado não podemos fazer tanto como gostaríamos, mas pelo menos anualmente há sempre momentos para os jovens, ou seja, têm oportunidade de vir aqui mostrar os seus trabalhos e expôr, há sempre essa oportunidade. O meu pai chamava sempre a esse conceito “a maternidade”, ou seja, poder ser este local uma maternidade para os novos artistas. Às vezes não é só de artistas plásticos, mas também de projetos. Por exemplo, o último workshop que aqui tivemos foi realizado com pessoas jovens e que criam e idealizam projetos em que nós oferecemos gratuitamente as instalações. Não podemos é fazer em grande escala, e mais regularmente, porque não temos possibilidades para mais. Portanto, as metas e objetivos são basicamente estes. Claro que o motivo principal, e a partir do momento em que o meu pai estabelece o atelier aqui, é divulgar a obra do escultor José Rodrigues. A obra e o Homem, que é generoso e que quer que os projetos sejam levados para a frente, daí esta questão de ele se propor a fazer alguma coisa, e dar-lhe continuidade. Ele também convida muitos amigos, portanto este é um espaço muito familiar. Muitas vezes as exposições acontecem por convite do meu pai aos amigos, o que confere um carácter que não é rígido à nossa programação. Tentamos manter uma relação com as universidades, os estagiários, gente que traga ar fresco. Queremos manter isso, uma massa crítica sempre fresca, com novas ideias, criativa.

- O facto do actual edifício possuir um cariz industrial vincado pesou na decisão de implantar aqui a Fundação José Rodrigues?

Eu acho que foi muito prazeroso, porque achamos uma maravilha termos História para contar sobre este espaço. Porque eu quero continuar esta História com a Fundação. Quanto mais conhecimento houver sobre este espaço melhor, é uma mais-valia. A Fundação tem e quer continuar a ter esta capacidade de transformação, nós nunca achamos que isto tem um ponto final. O lema do meu pai é dizer que “isto não vai ser só uma coisa, ou então só outra”. Queremos estar sempre em transformação. E olhamos para este espaço, para a Fábrica, para a indústria, para o Mundo em geral, como algo que está sempre em mutação, e aceitá-la. Mais do que isso, queremos ser os agentes dessa mudança, olhando-a sempre de uma perspetiva positiva, logicamente.

- Que contributo trouxe/traz a Fundação José Rodrigues para a comunidade local? Existe um esforço em inserir e integrar os moradores no projecto?

Claro que sim. O que nós sentimos com a comunidade local, a partir do momento em que começamos a reabilitar, é que esta rua e as casas que aqui se encontravam em ruínas começaram também a ser recuperadas em flecha. Nós reabilitamos a primeira, que pertence agora à minha irmã, e depois seguiram-se muitas outras, reabilitadas pelos próprios, logicamente. Ou venderam, ou reabilitaram, e alguns deles começaram a desenvolver um bocadinho o conceito de hostel, para alojar os turistas, tudo tendo em vista as visitas à Fundação. Muitas vezes de temos aqui chineses logo de manhã cedo, porque como dormiram aqui perto, aproveitam e vêm logo fazer uma visita, e depois seguem para visitar o resto da cidade. Captar a comunidade já não é assim tão fácil, sou-te franca. Estamos no topo, olham para nós com o conceito de artista (elitismo). Assim, para integrar a comunidade e fazer dela uma parte deste nosso projeto, fazemos uma atividade anual, o São João, em que aí sim nós conseguimos trazer a comunidade local. Esta comunidade é envelhecida, aos jovens que aqui existem é muito difícil chegar a eles. Tivemos aqui um evento de grafittis, temos uma galeria enorme de grafittis no exterior, para podermos ter todas as formas de arte: uma mais clássica, que é a obra de José Rodrigues, e depois uma mais moderna. Fizemos esse evento em 2010, numa altura em que pouco ou nada havia na cidade do Porto em termos de arte urbana oficialmente divulgada e integrada numa vertente artística, e conseguimos trazer esses jovens. Eles gostam de vir visitar, até porque a entrada é gratuita, assim como nas nossas galerias interiores, mas é uma das poucas maneiras de chegar à juventude. No São João, conseguimos sim que venham até aqui e participem. Convidamos toda a comunidade a trazer as pessoas e



a comer as nossas sardinhas, a comer a nossa sopa, lançamos os balões. Mas é um processo gradual. À medida que o tempo passa, vamos conseguindo atraí-los mais. N'ós temos uma vizinha, muito pró-ativa, qu tem 80 anos, veio de Lisboa e diz-me sempre para a avisar das inaugurações, para que ela possa trazer as pessoas daqui cá acima. Nós pretendemos que isto seja um todo, e não uma parte, até porque o objetivo do meu pai é que assim seja. Mas há pessoas que nos encaram como superiores, o que não somos nem queremos ser. Queremos ser um todo, sermos iguais. Queremos uma arte de todos e para todos.

- A reabilitação e reconversão deste espaço num local de promoção artística e cultural constituiu uma grande mudança a nível local/regional?

Ter tem, mas ainda não tem como queremos. Queremos projetar ainda mais essa mudança. Eu acho que há um grande reconhecimento da obra do escultor José Rodrigues, até porque ele é um artista com arte pública em maior número na cidade. Eele é mesmo o artista da cidade, ainda por cima com a idade que tem, ainda está vivo. Por isso eu acredito que quando as pessoas olham para a Fundação veêm uma oportunidade. Eu ouço pessoas do poder regional dizerem-me que este espaço é uma grande referência na cidade. Só que como esta área cultural esteve muito tempo parada, porque o último Presidente da Câmara não apostava muito na cultura. Chegámos a ouvir que as pessoas eram um pouco parasitas porque dependiam de bolsas e fundos para desenvolverem projetos no âmbito cultural. Respeito a sua posição, cada um tem o direito de agir e pensar como quer, mas fez com que este setor parasse muito. Nós só tivemos a sinalética de Rua há dois anos, por isso, oficialmente, nós estávamos numa parte marginal da cidade em termos institucionais. Nós não tínhamos um lugar na cidade e não nos era permitido ter. Era uma dor muito grande que eu carregava, até porque eu tento levar sempre este projeto para a frente, e lembro-me perfeitamente de ter recebido a informação de que tinha colocado as placas de sinalização da Fundação e sair de carro com o meu pai para vê-las. Depois mandei um e-mail para as entidades a agradecer: “Obrigada por fazermos parte da cidade do Porto”. Porque foi importante, foi uma luta, e nós precisamos ter a sinalética, precisamos estar no mapa para saberem onde nos encontramos. Nós entramos no Dia dos Museus, nós fazemos atividades que nos façam chegar às pessoas. Nós tentamos e tentamos. Até porque nós trabalhamos de uma foma pura, nós queremos mesmo é fazer no sentido da palavra, e levar o nome do meu pai para a frente, como obra e como Homem. Mas sim, aos poucos, vamo-nos afirmando e ganhando um lugar nesta cidade. O turismo passa também por ai, tem um papel fundamental.

- Têm conhecimento da existência, nesta área, de um bairro operário (Bairro Operário da Fontinha) e da sua ligação com a anterior Real Fábrica Social da Fontinha?

Sim, completamente. E daí a referência de que o senhor Jacinto Gonçalves terá criado este bairro, fornecido médico e medicamentos à comunidade que aí habitava e trabalhava na fábrica. Algo que segundo nos transmitem, ele trouxe de Inglaterra, esta ideia, porque não era uma tipicamente portuguesa. Foi um dos primeiros bairros operários do Porto.

- Sente que o Porto Industrial está a desaparecer, juntamente com os seus elementos patrimoniais, tangíveis ou intangíveis?

Claro que sim. Basta vermos as ruínas por qualquer ponto que passemos, existem vários espaços assim. Nós víamos uma lindíssima chaminé, que se via daqui, na Cooperativa dos Pedreiros. Foi abaixo, o que é de lamentar, até porque as chaminés são classificadas agora como património. Infelizmente, não está a haver uma recuperação deste património industrial, embora no estrangeiro se faça. E mesmo em Lisboa. Por isso eu digo que neste sentido, parece que paramos um bocadinho no tempo, porque nada se faz neste sentido, estamos parados. Ermesinde, aqui ao lado, construiu o Parque Urbano num terreno que outrora foi uma fábrica. Portanto, não se compreende que isto não se passe no Porto.

- Qual o papel da Fundação José Rodrigues no panorama cultural da cidade do Porto? Quais as medidas e iniciativas que promove?

O papel da Fundação é divulgar a obra de José Rodrigues, despoletando ao mesmo tempo novos olhares sobre outros novos artistas. No princípio, em comparação com o que temos hoje, a obra do meu pai estava pouco exposta aqui, porque ele considerava que já tinha projeção. Em Vila Nova de Cerveira, num outro espaço reabilitado, temos muitas mais obras expostas dele. Aqui temos menos. Mas é mesmo assim, porque o conceito da Fundação é dar oportunidade a outros artistas, que têm a possibilidade de expor nas nossas galerias. Em relação às iniciativas, temos muito serviço educativo, abordando o nome, as técnicas usadas nas diferentes áreas artísticas aqui presentes, quer de José Rodrigues como dos restantes. É um trabalho que temos vindo a fazer com as escolas e que corre muito bem. Agora, estamos a tentar “chegar” mais à Câmara Municipal, que tem agora uma presidência que nos é muito mais recetiva. Já estamos a preparar conversações com a Diretora do Departamento da Educação, para que o nosso serviço educativo possa ser espelhado e projetado de uma maneira mais abrangente. Mais tarde, nós pretendemos ter a Escola José Rodrigues, numa perspetiva artística, para dar continuidade a este trabalho, tendo em conta que ele é multifacetado. Ele não é só escultor ou pintor, faz desenho, vitrais, as medalhas, ilustração de livros, etc. Ele gosta do desafio do trabalho, e é também essa tenacidade que se quer incutir nas pessoas, motivando-as. Entramos há pouco tempo no “Porto, Cidade das Camélias”, onde

o meu pai fez a primeira serigrafia, e vai ficar ligado a essa iniciativa. Enfim, procuramos sempre ser dinâmicos e participar e desenvolver iniciativas.

- Em que medida a Fundação José Rodrigues se poderá afirmar como uma atracção turística? Quais os elementos que a diferenciam das demais?

Nós tentamos sempre mostrar o que é nosso a nossa essência, e isso só por si já é único. Daí ser uma atracção turística diferente. Quem vem aqui encontra um espaço não convencional, um ambiente familiar, as pessoas saem daqui e voltam com um à vontade, o que é muito positivo. Não entram num sítio em que tenham que ser forçosamente mais formais, não; aqui é muito menos formal, embora haja um grande respeito pela arte, com toda a certeza. E como é polifacetado e tem tantos tipos de estruturas diferentes para oferecer em termos de oferta cultural, acaba por ser atrativo nesse aspeto. Se quiserem ver as vistas da cidade, sobem ao terraço e veêm; se querem ver grafittis, vão ao nosso espaço exclusivamente dedivado a essa atividade e veêm; se quiserem ver a coleção de José Rodrigues, podem ver nas nossas galerias; e depois podem ver as exposições temporárias que temos durante todo o ano, entre tantas outras coisas. Por isso tem uma riqueza muito grande, podem estar aqui uma boa manhã ou uma boa tarde, ainda por cima temos também cafetaria, podem almoçar, rodeados de arte. E não tem aquele custo que se encontra em tantos espaços de arte, é gratuito, acessível a todos. O que tentamos é diferenciar, dar alternativas num só espaço. Podemos sempre diversificar, e é o que fazemos.

- Sendo um espaço situado numa área considerada marginal, onde a paisagem industrial se encontra tão presente, considera o turismo um motor para o desenvolvimento territorial, patrimonial e cultural da Fundação José Rodrigues e da sua área envolvente?

Claro que sim! Neste momento temos de nos agarrar a isso mesmo: pensar em fazer um trabalho de qualidade, que possa ser desenvolvido e aos mesmo tempo desenvolver o turismo, nacional e internacionalmente. Queremos levar o nome destas estruturas, que são únicas, e que se situa numa cidade também ela única. E embora esta zona onde nos situamos tenha bairro social, nós nunca tivemos problemas nenhuns, e eu acho que daqui a uns tempos isto aqui será olhado de uma forma diferente, porque nós já temos pessoas (artistas) que trabalham na Fundação e já estão a comprar casas nesta zona, ou a reabilitar. Ou seja, vai haver uma maior convivência de artistas com a comunidade que já aqui vive. Não pretendendo dar uma visão elitista deste acontecimento, vamos ter nesta zona artistas que contibuem para uma captação cultural, juntamente com os moradores atuais. Onde há convivência de pessoas diferentes, há criatividade, que pode gerar mudança, e que

pode trazer mais turistas que queiram ver essa combinação. Mas tem que ser uma situação positiva, de que todos, sem exceção, tirem proveito. A comunidade, os turistas, o artista. O turismo é um motor, e estamos ao lado de Santa Catarina, a Fontinha é um prolongamento do Centro do Porto, e os turistas podem cá vir ver não só a Fundação, mas as ruas, a tradição, as pessoas que fazem parte deste território. Aqui coabita o espírito passado com o potencial futuro. Essa envolvimento não se encontra em todo o lado.

- Visto que a Fundação aposta na formação e desenvolvimento de novos artistas e na promoção do trabalho de um escultor tão aclamado como o é José Rodrigues, existe potencial para se afirmar como uma indústria criativa passível de ser incluída numa rota ou ponto turístico da cidade?

Absolutamente, é um dos nossos grandes propósitos. O que acontece é que no princípio, nós pensamos que íamos ter somente a comunidade artística aqui, pessoas ligadas à expressão plástica, artes performativas, etc. No entanto, no decorrer do tempo, nós tivemos que nos adaptar a outros setores. Então temos aqui sempre a comunidade artística presente, sem todas as nossas atividades, mas temos também aqui empresas de serviços, que alugam alguns dos nossos espaços. Temos um misto de atividades.

- Quais os esforços e o interesse, se os houver, da Fundação José Rodrigues no sentido de colocar a mesma no mapa turístico do Porto? Que impacto considera que tal teria no desenvolvimento cultural e territorial?

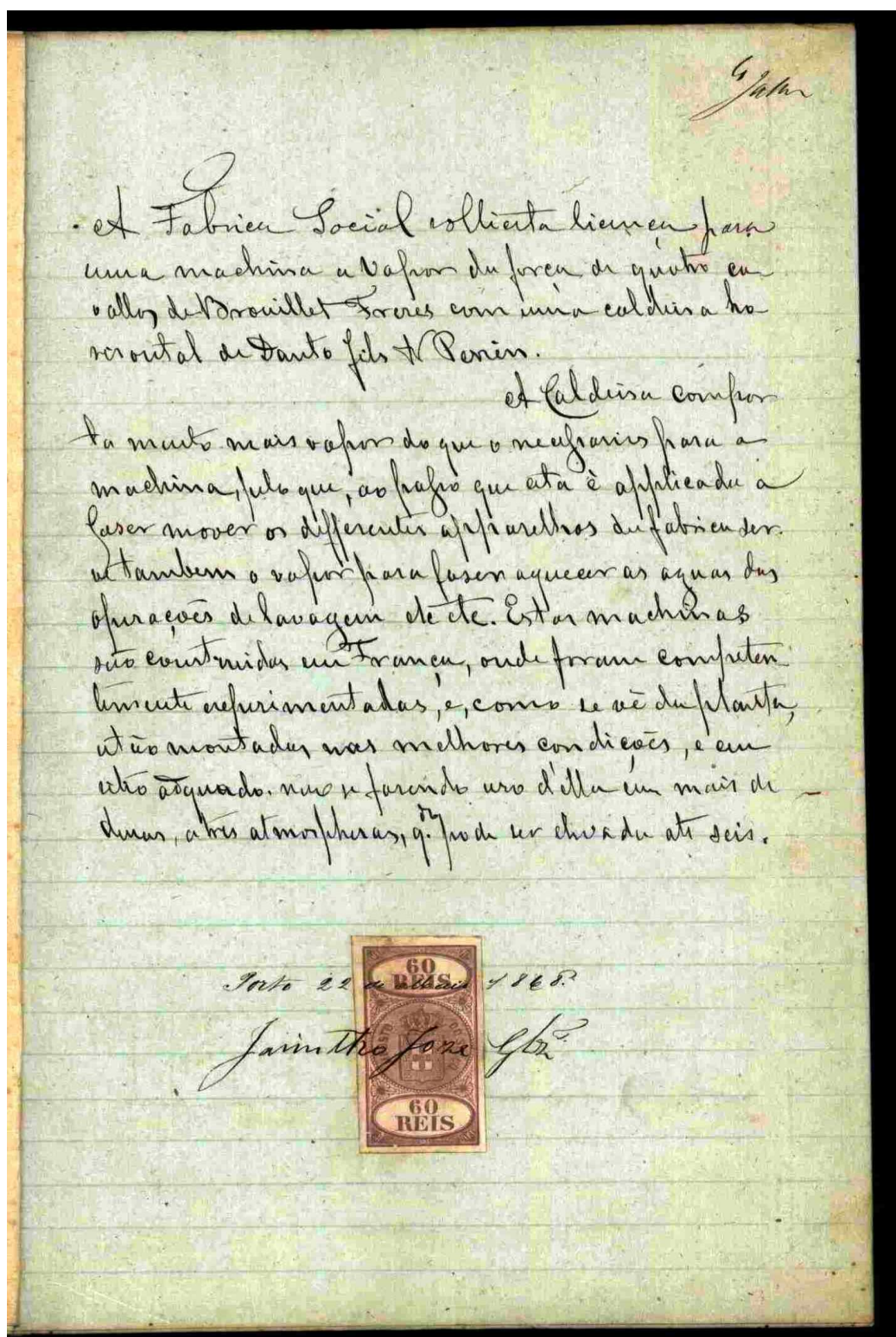
Nós somos uma estrutura muito grande em termos de espaço, mas no que diz respeito aos recursos humanos, a nossa estrutura é mais reduzida. Então “damos o litro” por esta casa. Não temos investido muito numa divulgação de larga projeção devido a esse fator, porque às vezes não podemos dar resposta. Por isso, à medida que nós vamos conseguindo solidificar uns aspetos, vamos investindo noutras. A divulgação é um desses aspetos que está a crescer gradualmente. A autarquia deveria ter um papel nessa colocação da Fundação no mapa turístico, fazendo um roteiro cultural. As entidades privadas também seriam muito bem recebidas por nós nesse aspeto do posicionamento da Fundação no turismo do Porto. E acho que do ponto de vista do impacto, temos tudo para que isso aconteça de uma forma positiva, porque o escultor José Rodrigues tem muitas obras espalhadas por toda a cidade portuense, nós aqui desenvolvemos atividades criativas em vários setores artísticos, portanto é uma mais-valia. Ainda por cima temos aqui uma oferta cultural diversificada e gratuita. Se pensarmos bem, a maior parte do acesso a produtos culturais é paga, e bem paga! Por isso acredito que esse mapeamento e esses roteiros podem ser implementados e serem uma alternativa e referência nesta cidade. Principalmente agora, em que há uma maior aposta no setor cultural. Estamos abertos a ideias. Esse é um caminho que queremos ver traçado, e espero que o meu

pai tenha saúde para ver essa concretização, esa notoriedade. No que depender da Fundação, iremos fazer de tudo para que este projeto se perpetue e chegue o mais longe possível.

Silvana Neves

16 de Abril de 2015

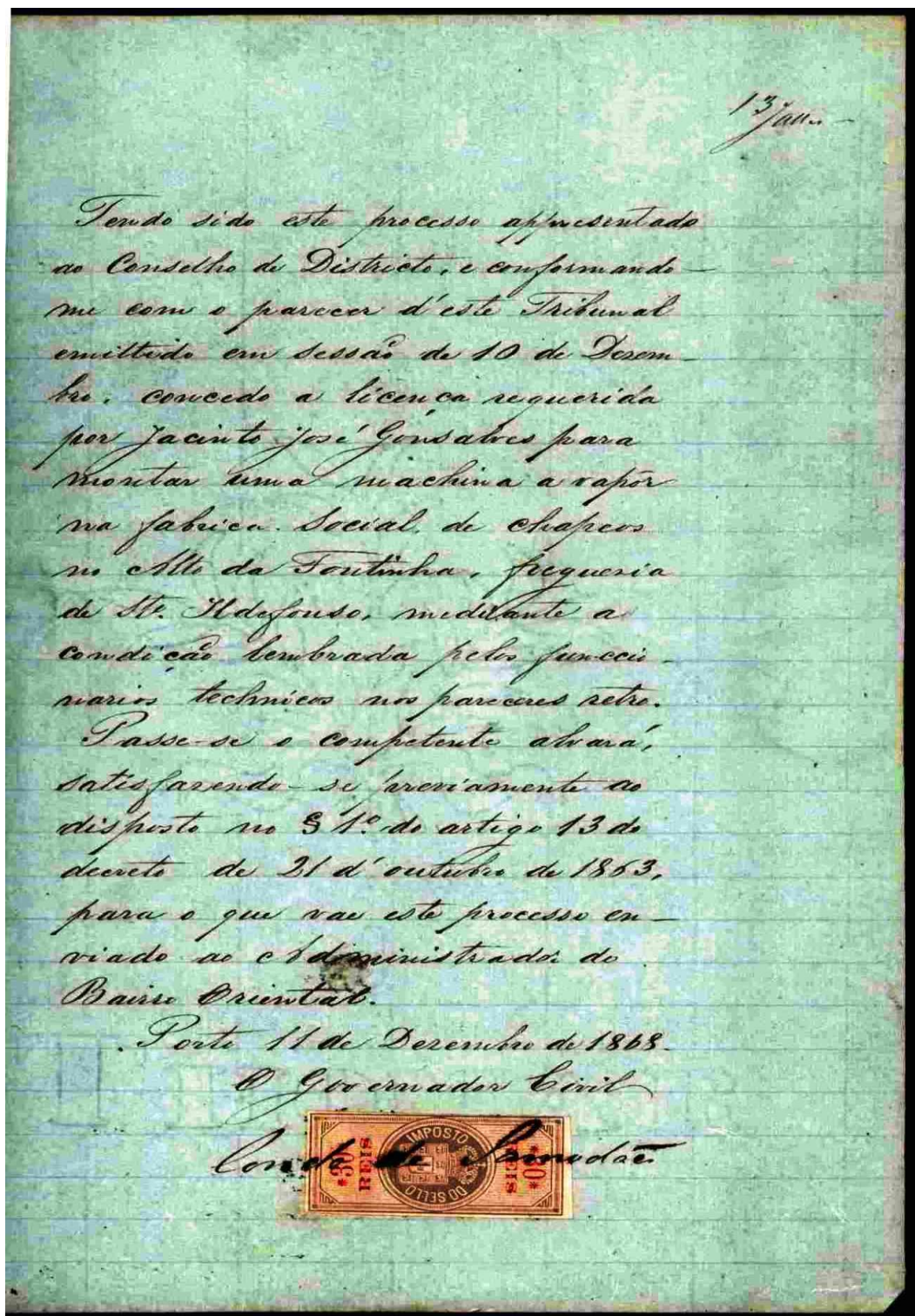
**Anexo 2 – Solicitação de licença ao Governo Civil do Porto para implantação de uma máquina a vapor na Real Fábrica Social - 22 de Maio de 1868.**



Fonte: Arquivo Distrital do Porto



Anexo 3 – Autorização do Governo Civil para concessão de alvará à Real  
Fábrica Social para instalação de uma máquina a vapor – 11 de Dezembro de  
1868



Fonte: Arquivo Distrital do Porto



[illegible]

144



## Anexo 5 – Entrada da Fábrica Social/Fundação José Rodrigues



**Fonte:** Fundação José Rodrigues, 2015.

## **Anexo 6 – Edifício principal da Fábrica Social/Fundação José Rodrigues**



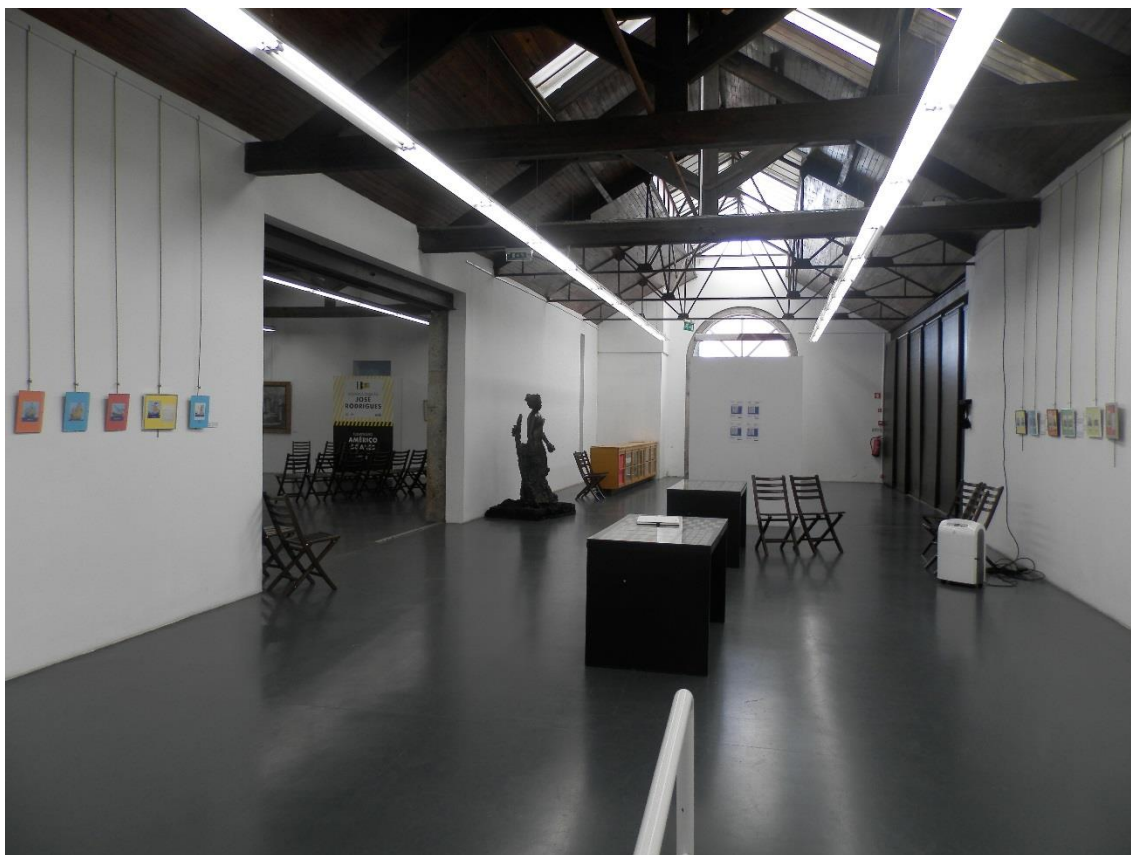
**Fonte:** Fundação José Rodrigues, 2015.

## Anexo 7 – Sala de Exposição (1)



**Fonte:** Silvana Neves, Agosto 2015.

## Anexo 8 – Sala de Exposição (2)



**Fonte:** Silvana Neves, Agosto 2015.

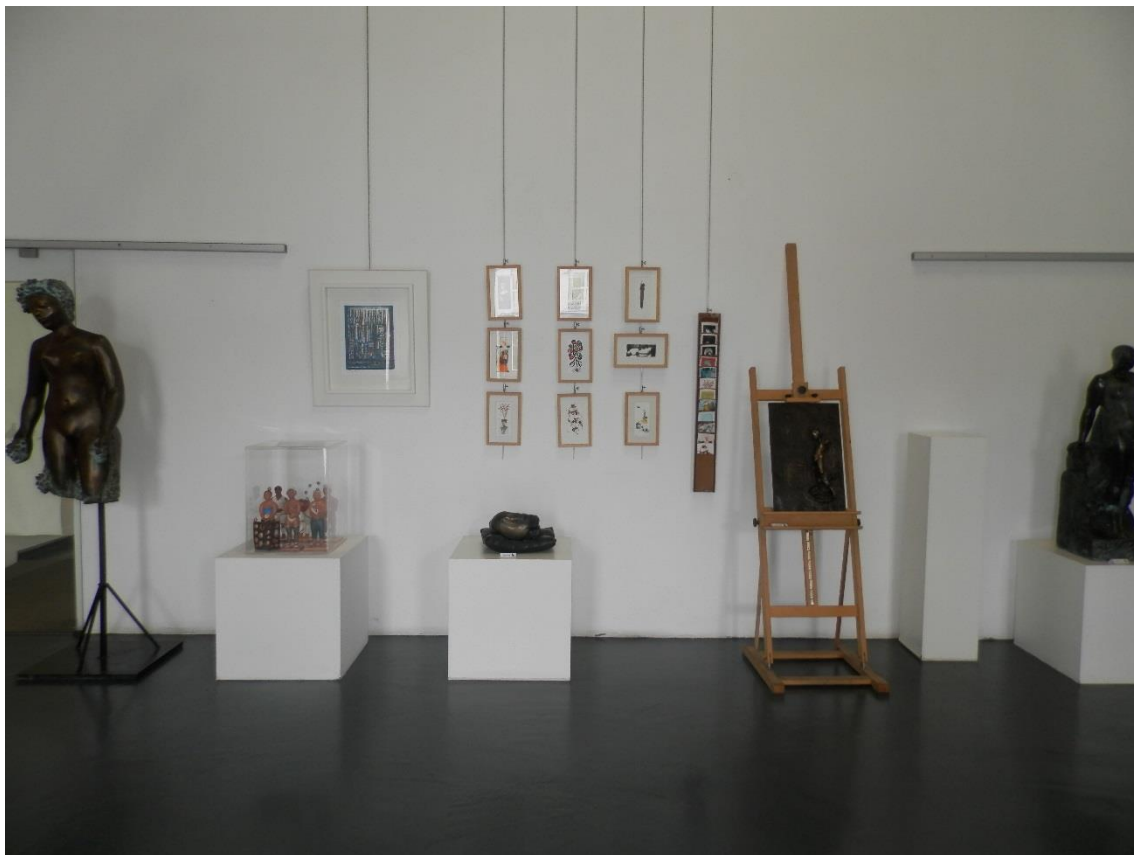


### Anexo 9 – Sala de Exposição (3)



**Fonte:** Silvana Neves, Agosto 2015.

## Anexo 10 – Local de Venda



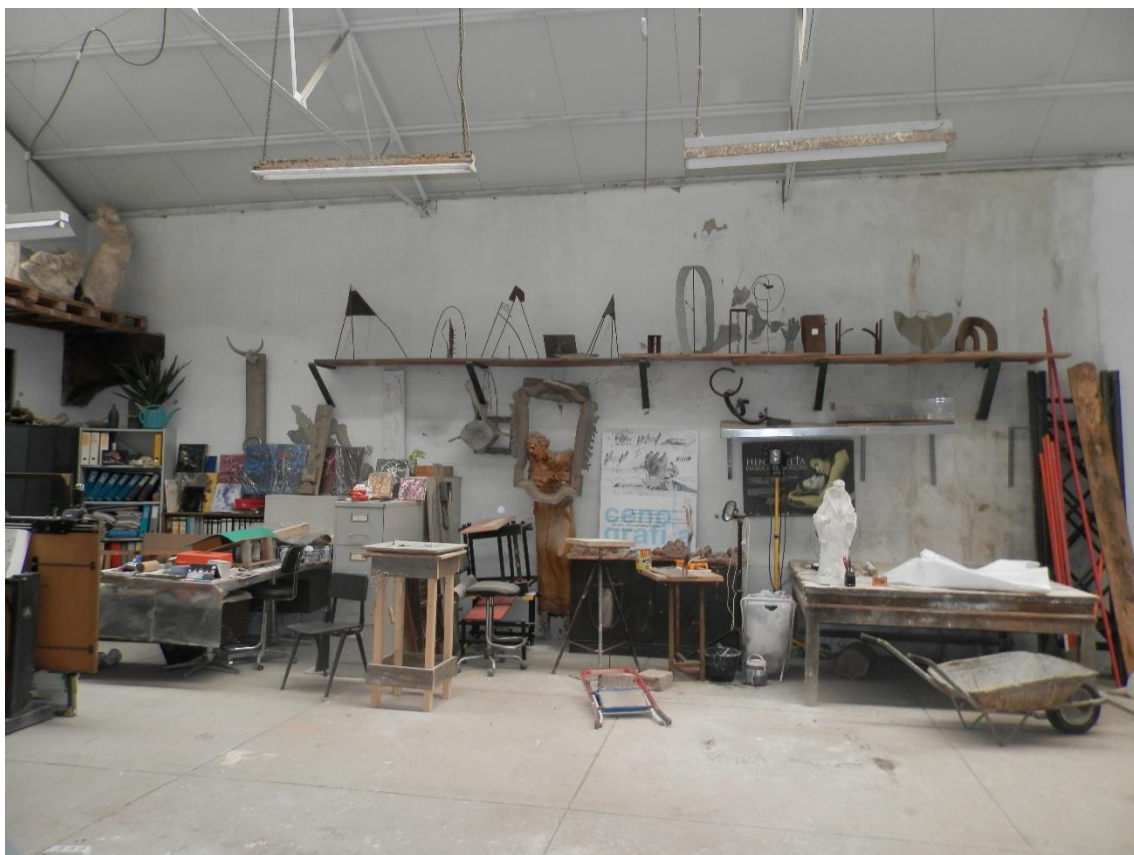
**Fonte:** Silvana Neves, Agosto 2015.

## Anexo 11 – Cafeteria



**Fonte:** Silvana Neves, Agosto 2015.

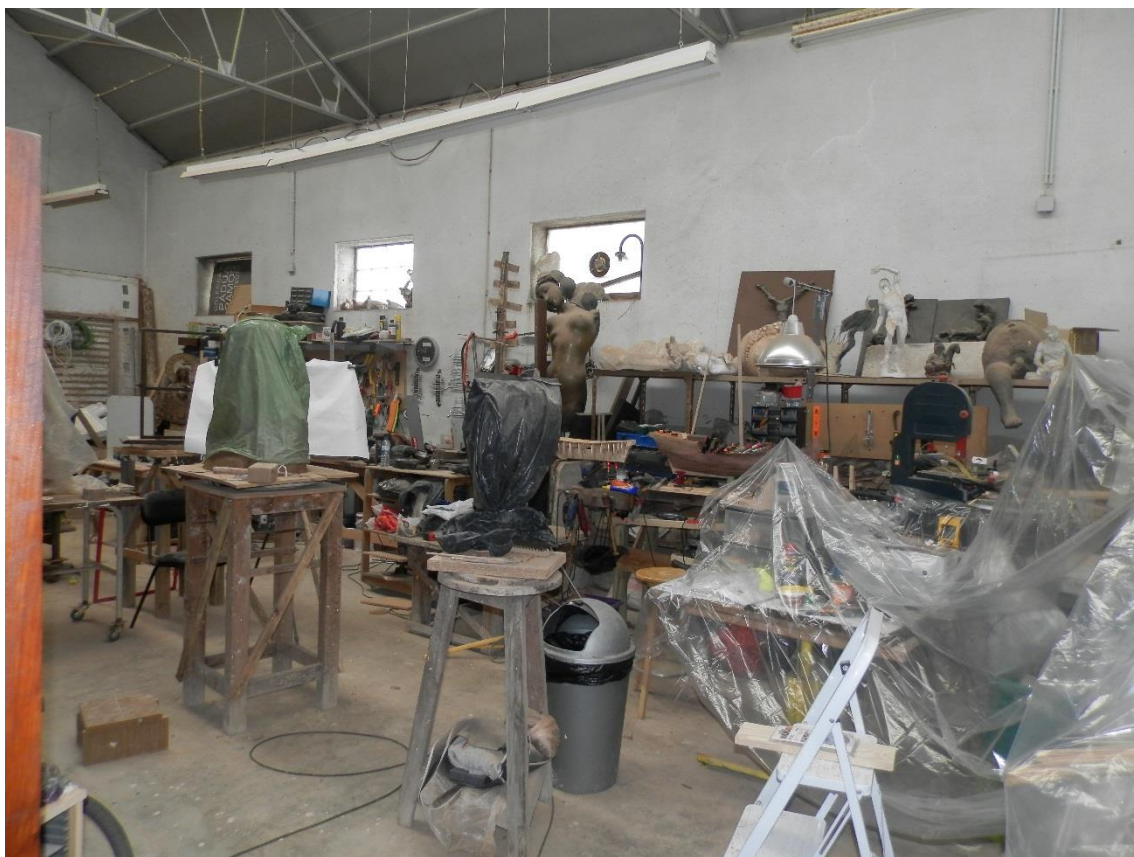
## Anexo 12 – Ateliers (1)



**Fonte:** Silvana Neves, Agosto 2015.



### **Anexo 13 – Ateliers (2)**



**Fonte:** Silvana Neves, Agosto 2015.

### Anexo 14 – Ateliers (3)



Fonte: Silvana Neves, Agosto 2015.

## Anexo 15 – Professional Ballet School of Porto



**Fonte:** Silvana Neves, Agosto 2015.



## Anexo 16 – Espaço de Arte Urbana/ Galeria de Grafitti



Fonte: Fundação José Rodrigues, 2015.

## Anexo 17 – Sala de Espetáculos de Teatro



**Fonte:** Fundação José Rodrigues, 2015.



## Anexo 18 – Produção Artística



**Fonte:** Fundação José Rodrigues, 2015.

## Anexo 19 – Exemplo de atividade do Serviço Educativo



**Fonte:** Fundação José Rodrigues, 2015.



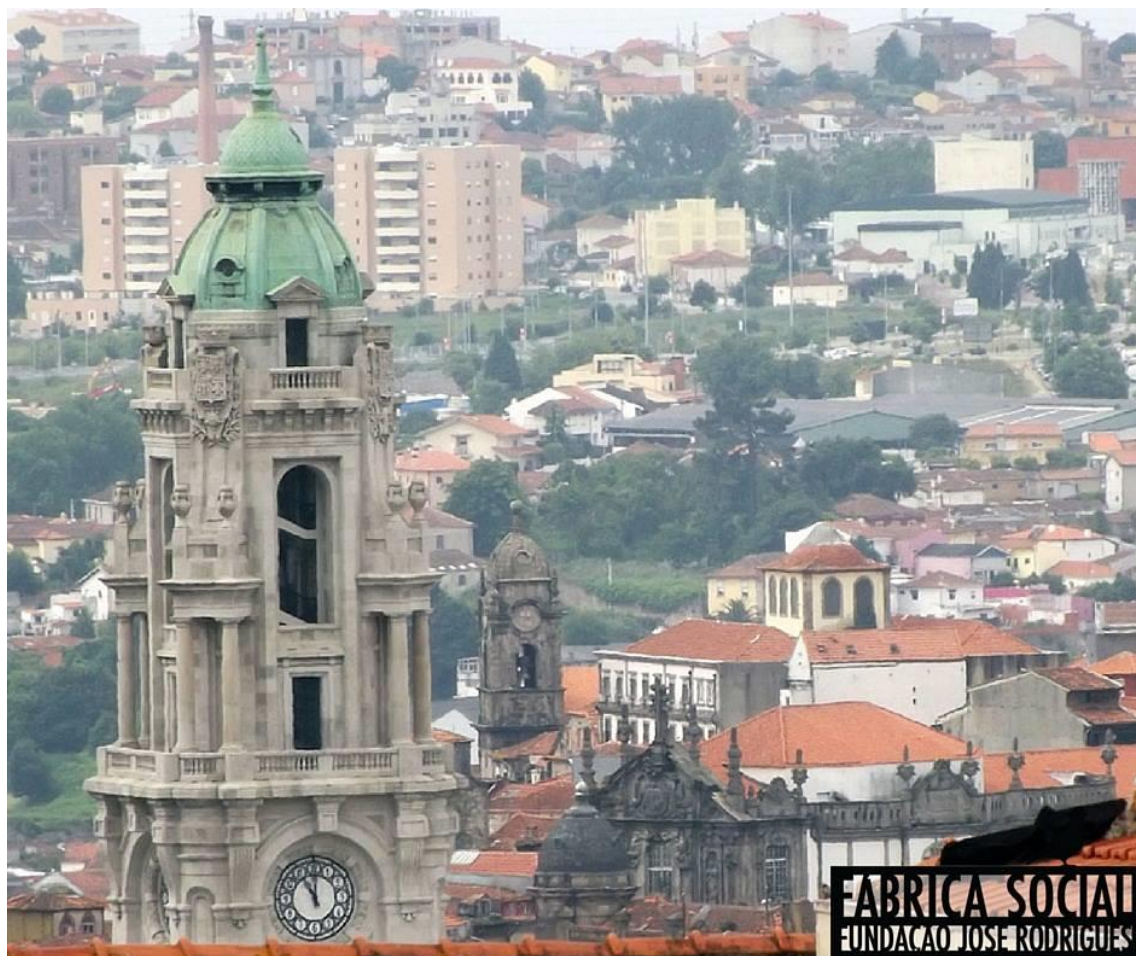
## Anexo 20 – Mural em espaço exterior



**Fonte:** Silvana Neves, Agosto 2015.




## Anexo 21 – Vista do Terraço e Miradouro



**Fonte:** Fundação José Rodrigues, 2015.

## Anexo 22 – Atividades do Serviço Educativo da Fábrica Social/Fundação José Rodrigues



Horário: 08:30 - 19:00; 2ª feira - Domingo

Preço/Pessoa: 3,50€ (visita+oficina); 1,50€ (visita guiada)

Limite de Alunos: 45

---

### ATIVIDADES DE SERVIÇO EDUCATIVO

---

**A LINHA DO SINETE** 1ª | 2ª | 3ª  
 Linha e imagem. Descobre a diferença dos outros através da impressão de ti próprio.

**ANJA RECICLADA** P | 1ª  
 Reinterpreta uma obra de José Rodrigues.  
 Tendo as "Anjas" do escultor como inspiração, cria a tua própria obra de arte, reciclando materiais e explorando as suas potencialidades.

**CARIMBA E CRIA PADRÕES** 1ª | 2ª | 3ª | S  
 Através de materiais reutilizáveis cria um carimbo circular, desenhando um padrão e imprimi-o vezes sem conta! Terás a possibilidade de criar frisos contínuos com o teu padrão. Poderás fazer explorações matemáticas e científicas nos padrões.

**COMPOSIÇÃO** 1ª | 2ª | 3ª  
 Eu, Tu, Nós e as imagens, no desenvolvimento de uma composição conjunta. Utiliza técnicas de recorte e colagem.

**DA NATUREZA AO BARRO** 1ª | 2ª | 3ª | S  
 Explora as texturas da natureza e molda-as no barro.

**DESENHA APAGANDO** 1ª | 2ª | 3ª | S  
 Com base na obra da grafter Sphiza e com base em trabalhos como de José Rodrigues cria um trabalho teu a partir do preto. Ao invés de desenhar com grafite irás desenhar com borracha, será uma experiência única e interessante que te fará surpreender com os resultados obtidos.

**DESENHA COMO O ANGELO** P | 1ª | 2ª  
 Inspira-te em alguns desenhos de Ângelo de Sousa e surpreende-te com os resultados.

**DESENHA O TEU GRAFITI** 1ª | 2ª | 3ª | S  
 Utilizando pastéis de óleo e inspirando-te nos grafitis que viste, cria o teu próprio grafiti numa cartolina colorida.

**DO BAIXO AO ALTO-RELEVO** 3ª | S  
 Inspira-te na natureza e explora as potencialidades que uma simples placa de barro pode oferecer.

**DO BARRO AO GESSO** 3ª | S  
 Descobre e experimenta uma técnica de criação de uma escultura em gesso através de uma criada em barro.

**O FÓSSIL AO GESSO** 1ª | 2ª | 3ª  
 A partir de um antigo vestígio reproduz em barro um molde do mesmo e cria em gesso uma reprodução de um fóssil.

**ESCAVA À WHILS** S  
 Inspira-te na obra e técnica do artista português Whils e usa a tua imaginação esculpindo o teu trabalho.

**GRAVA E REPRODUZ** 1ª | 2ª | 3ª | S  
 Sabias que podes fazer um desenho e repeti-lo vezes sem conta?  
 Vem criar verdadeiras obras de arte, desenhando e reproduzindo formas e padrões únicos, através da técnica de gravura, imprime a tua obra de arte.

**IMPRIME NO BARRO** 3ª | S  
 Barro X (Tecido + Madeira + Cartão) = Obra de Arte  
 Utiliza a tua imaginação para inventar novas formas de modelar o barro.

**MÃOS AO BARRO** P | 1ª | 2ª | 3ª | S  
 Enlica... Bate... Amassa.  
 Utilizando as várias técnicas de cerâmicas e escultura, aprende a moldar o barro de forma a criar a tua própria obra de arte.

**O MEU PRIMEIRO JARDIM DE BARRO** 1ª | 2ª | 3ª | S  
 Quais as cores e as formas que encontras num jardim?  
 Cria o teu primeiro jardim de barro explorando diferentes materiais.

**OFICINA DE STENCIL** P | 1ª | 2ª | 3ª | S  
 Inspira-te na arte de rua presente na galeria de grafitis e liberta a tua imaginação através da exploração de técnicas de stencil.

**QUAL O MEU ROSTO?** 1ª | 2ª | 3ª | S  
 A partir de um desenho de um grafiti que viste na visita e utilizando técnicas mistas cria um rosto para a personagem presente.

**RECORTA A TUA ESCULTURA** 1ª | 2ª | 3ª | S  
 Um desafio de sustentação levado ao extremo!  
 Explora as várias vertentes da escultura, apreendendo conceitos de bidimensionalidade e tridimensionalidade.  
 Cria uma escultura 3D utilizando apenas uma folha de papel.

**BETRATA-TE** 1ª | 2ª | 3ª | S  
 Com base nos trabalhos da Coleção de obras de José Rodrigues utiliza diferentes técnicas para criar um retrato. Explora a colagem ou a técnica de pintura e raspagem para a criação do teu trabalho.

**TRANSFORMA-TE NUM(A) ANJO(A)** P | 1ª  
 Quantas formas tem um(a) Anjo(a)?  
 Molda o teu corpo como se fosse um verdadeiro(a) Anjo(a) e diverte-te a pintá-lo.

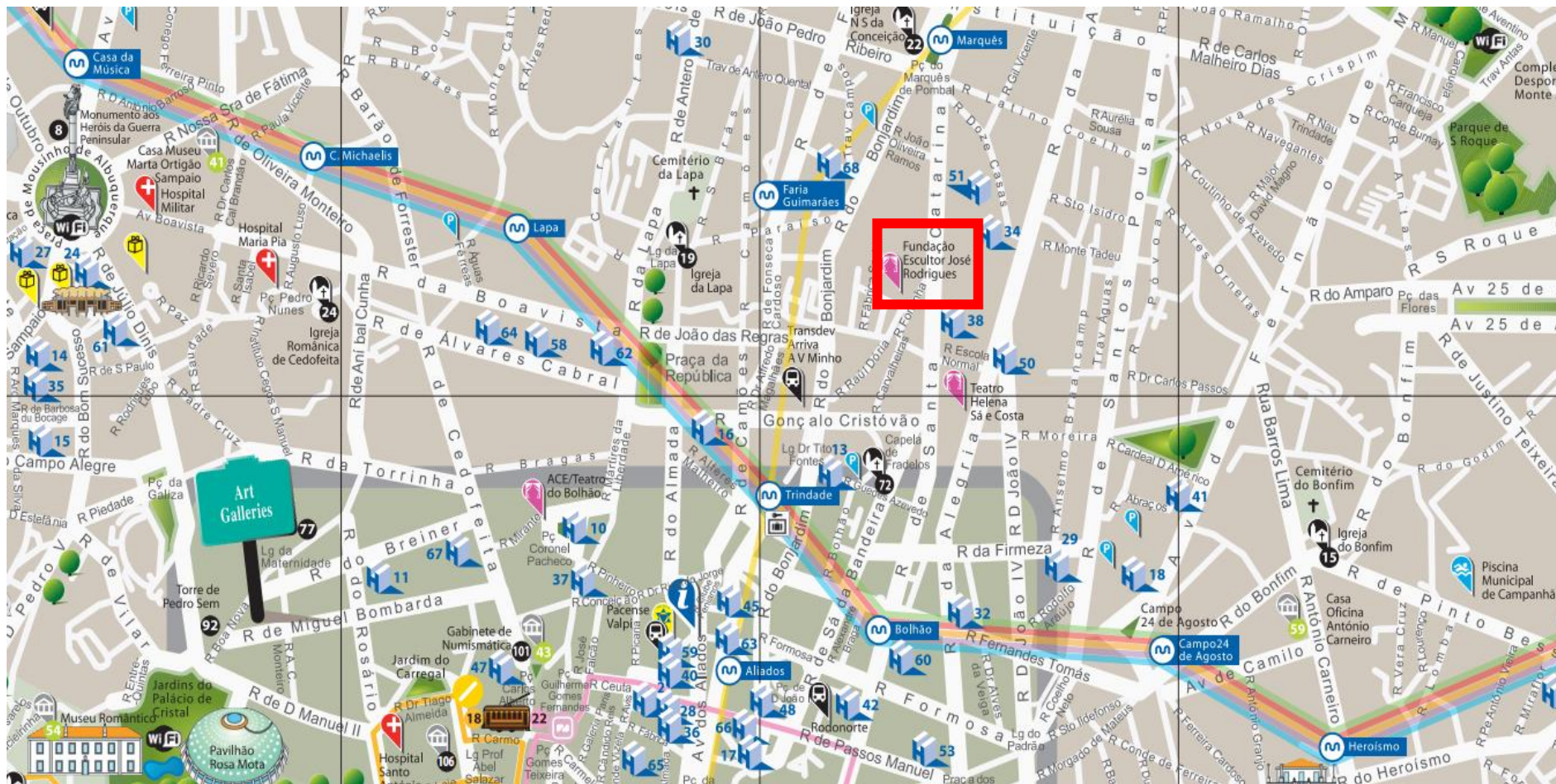
**Legenda:**

P - alunos pré-escolar	3ª - alunos 3º ciclo
1ª - alunos 1º ciclo	S - alunos secundário, sénior e profissional
2ª - alunos 2º ciclo	

Fonte: Fundação José Rodrigues, 2015.



## Anexo 23 – Referência da Fábrica Social/Fundação José Rodrigues no Mapa Turístico Oficial do Porto (parcial)



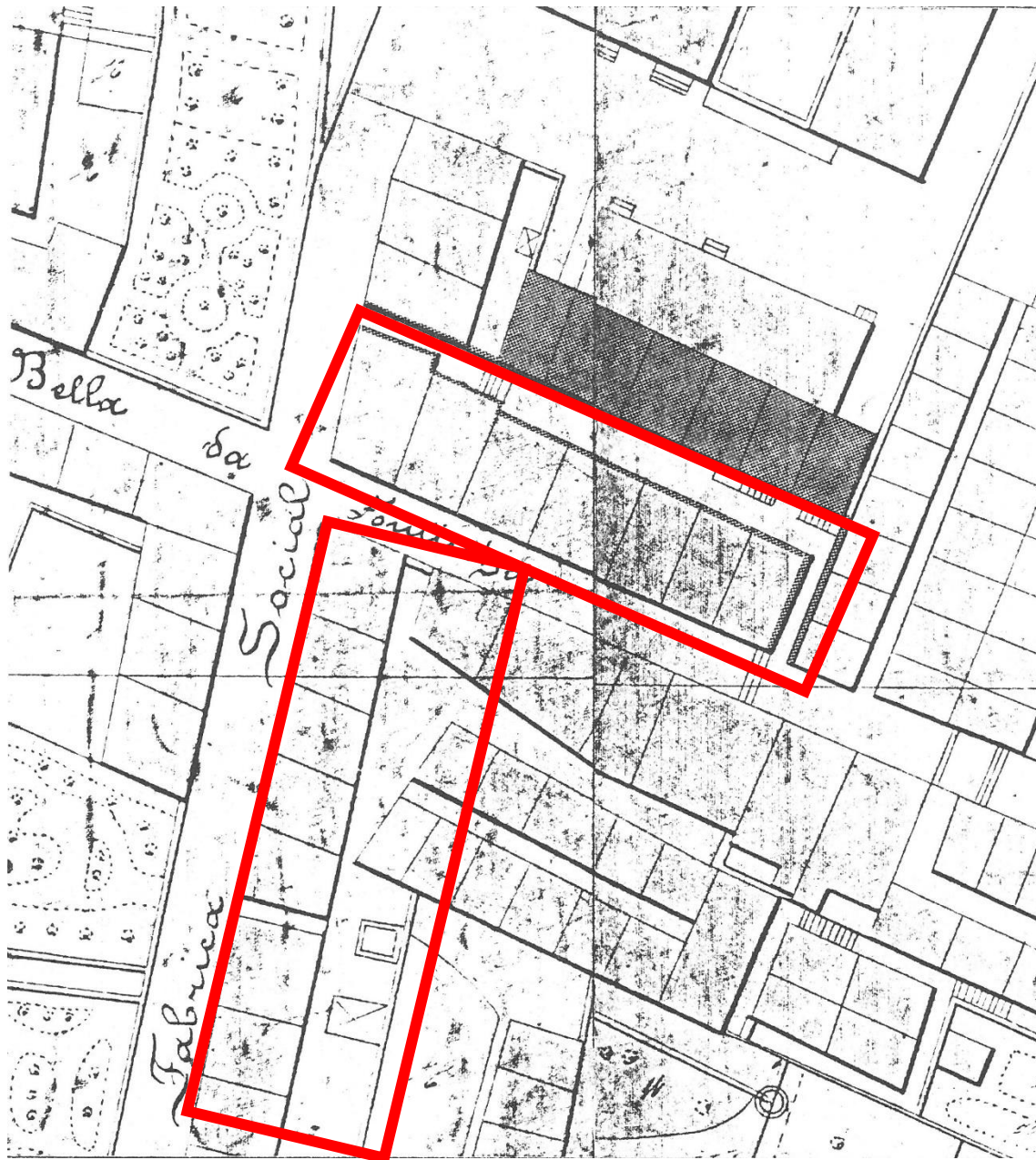
Fonte: Sítio do Mapa Turístico Oficial do Porto. Disponível em: [http://www.visitporto.travel/Lists/ISSUUDocumentos/mapa\\_por.pdf](http://www.visitporto.travel/Lists/ISSUUDocumentos/mapa_por.pdf)

[illegible]

164



**Anexo 25 – Exemplo de casas pertencentes ao Bairro da Fábrica Social no levantamento cartográfico de Telles Ferreira em 1892 (a vermelho)**



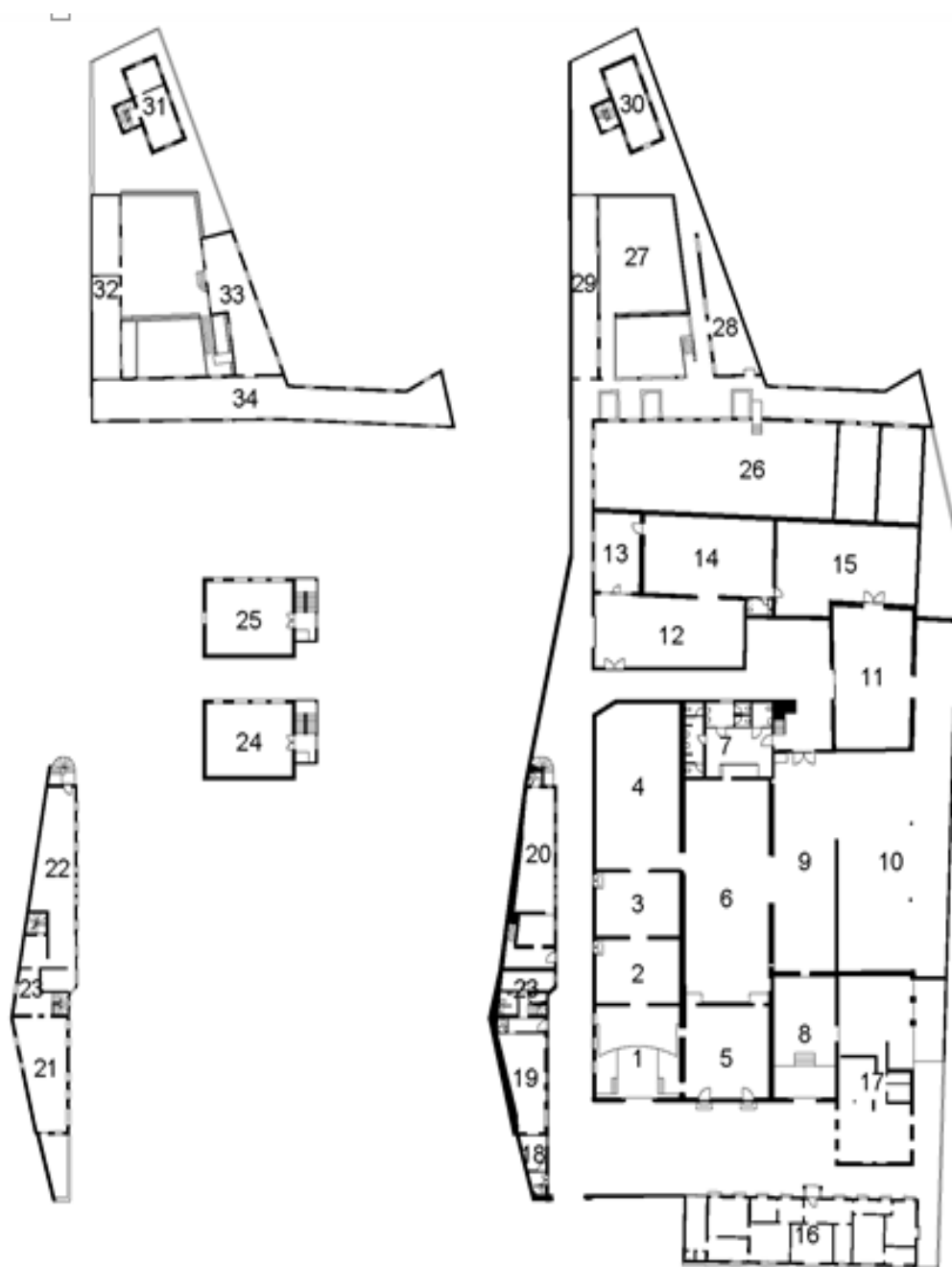
**Fonte:** TEIXEIRA, Manuel C. (1996). *Habitação Popular na Cidade Oitocentista. As ilhas do Porto*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian e Junta Nacional de Investigação Científica, p. 287.

## Anexo 26 – Acessos à Fábrica Social/Fundação José Rodrigues



Fonte: Fundação José Rodrigues, 2015.

## Anexo 27 – Planta da Fábrica Social/Fundação José Rodrigues



**Fonte:** Fundação José Rodrigues, 2015.

**Legenda:**

- 1 – Recepção / Sala de Exposições Temporárias 1
- 2 – Sala de Exposições Temporárias 2
- 3 – Sala de Exposições Temporárias 3
- 4 – Sala Colecção Pádua Ramos
- 5 – Loja
- 6 – Sala de Exposição Mestre José Rodrigues
- 7 – Zona de Serviços
- 8 – Cafetaria
- 9 – Sala Coleção José Rodrigues
- 10 – Sala Multiusos
- 11 – Armazém
- 12 – Atelier de Barro
- 13 – Escritório da Administração
- 14 – Atelier de Metais
- 15 – Atelier de Desenho
- 16 – Casa do Mestre
- 17 – Ateliers (x3)
- 18 – Casa do Guarda
- 19 – Escritório 1
- 20 – Escritório 2
- 21 – Escritório 3
- 22 – Escritório 4
- 23 – Zona de Serviços
- 24 – Escritório 5
- 25 – Escritório 6



26 – Grandes Salas de Trabalho

27 – Grande Sala de Trabalho

28 – Zona de Serviços

29 – Zona de Arrumos

30 – Sala de Trabalho 1

31 – Sala de Trabalho 2

32 – Sala de Trabalho 3

33 – Sala de Trabalho 4

34 – Sala de Trabalho 5

## Anexo 28 – Mapa com Proposta de Roteiro



## **Anexo 29 – Dados relativos ao Património Industrial**

### **Fábricas:**

#### **1. Fábrica Social Fundação José Rodrigues**

Longitude (x): -8,606203 (gauss: 160289)

Latitude (y): 41,156408 (gauss: 465360)

Estado de Conservação: Reabilitado

Categoria Industrial: Chapelaria

Atividade Atual: Espaço de Artes

Proprietários: Escultor José Rodrigues

#### **2. Chapelaria Costa Braga & Filhos, Lda**

Longitude (x): -8,607891 (gauss: 160141)

Latitude (y): 41,146089 (gauss: 464214)

Estado de Conservação: Bom (loja)

Categoria Industrial: Chapelaria

Atividade Atual: Loja de Roupas

Proprietários: Costa Braga & Filhos

#### **3. Ourivesaria Reis**

Longitude (x): -8,607246 (gauss: 160195)

Latitude (y): 41,14637 (gauss: 464245)

Estado de Conservação: Bom

Categoria Industrial: Ourivesaria

Atividade Atual: Ourivesaria

Proprietários: Reis & Filhos Lda

#### **4. Palácio do Comércio (extinta Fábrica do Bolhão)**

Longitude (x): -8,607273 (gauss: 160196)

Latitude (y): 41,150369 (gauss: 464689)

Estado de Conservação: Demolido o edifício original. O edifício atual encontra-se em bom estado

Categoria Industrial: Fundação

Atividade Atual: Fundação Marques da Silva

Proprietários: Universidade do Porto

## **5. Companhia Aurifícia**

Longitude (x): -8,616366 (gauss: 159434)

Latitude (y): 41,152758 (gauss: 464959)

Estado de Conservação: Degradada

Categoria Industrial: Serração de Madeira e Pregaria de Arame

Atividade Atual: Desativada

Proprietários: Família Pinto Leite; um banco; sociedade imobiliária e pequenos acionistas

## **Anexo 30 – Dados relativos às Galerias de Arte**

### **Galerias de Arte:**

#### **1. Contagiarte**

Longitude (x): -8,614667 (gauss: 159579)

Latitude (y): 41,154351 (gauss: 465134)

Entrada €: Gratuito

Atividades: Concertos, exposições, peças de teatro ou *workshops*, e é também um dos "spots" incontornáveis da noite portuense.

Público Alvo: Casais, Jovens, Famílias, Seniores

#### **2. Galerias Artes Solar Sto. António**

Longitude (x): -8,620627 (gauss: 159075)

Latitude (y): 41,149031 (gauss: 464546)

Entrada €: Gratuito

Atividades: Promoção e divulgação da arte contemporânea de jovens artistas e simultaneamente de artistas consagrados.

Público Alvo: Casais, Jovens, Famílias, Seniores

#### **3. Palacete Viscondes de Balsemão**

Longitude (x): -8,615278 (gauss: 159524)

Latitude (y): 41,148889 (gauss: 464528)

Entrada €: Gratuito

Atividades: Dispõe de uma sala de exposições temporárias e salas para eventos diversos.

Público Alvo: Casais, Jovens, Famílias, Seniores

#### **4. Dama Aflita-Galeria de Ilustração e Desenho**

Longitude (x): -8,612883 (gauss: 159726)

Latitude (y): 41,149681 (gauss: 464614)

Entrada €: Gratuito

Atividade: Galeria dedicada à ilustração e ao desenho, com o principal objetivo de promover o desenvolvimento da ilustração, do desenho e dos seus autores.

Público Alvo: Casais, Jovens, Famílias, Seniores

#### **5. Galeria Fernando Santos**

Longitude (x): -8,62321 (gauss: 158858)

Latitude (y): 41,149432 (gauss: 464592)

Entrada €: Gratuito

Atividade: Divulgação e apoio a novos artistas; exposição de obras de prestígio; arte internacional; exposição contínua de renomados artistas portugueses.

Público Alvo: Casais, Jovens, Famílias, Seniores

## **6. Culturgest Porto**

Longitude (x): -8,61077 (gauss: 159902)

Latitude (y): 41,147922 (gauss: 464418)

Entrada €: Gratuito

Atividade: Oferece uma programação variada que inclui espetáculos de música, dança, teatro, entre outros eventos culturais; exposição de artes plásticas do sé. XX; mostras temporárias; ciclos de cinema e teatro.

Público Alvo: Casais, Jovens, Famílias, Seniores

## **7. Ap'Arte Galeria**

Longitude (x): -8,619604 (gauss: 159161)

Latitude (y): 41,149789 (gauss: 464630)

Entrada €: Gratuito

Atividade: Aposta na promoção de jovens emergentes, a par da apresentação de artistas consagrados.

Público Alvo: Casais, Jovens, Famílias, Seniores

## **8. Galeria Yellowkorner**

Longitude (x): -8,605374 (gauss: 160357)

Latitude (y): 41,151126 (gauss: 464771)

Entrada €: Gratuito

Atividade: Galeria de fotografia de autor em edições limitadas e numeradas, fazendo-se acompanhar por um certificado de autenticidade.

Público Alvo: Casais, Jovens e Famílias

## **9. Extéril**

Longitude (x): -8,606543 (gauss: 160263)

Latitude (y): 41,158307 (gauss: 465570)

Entrada €: Gratuito

Atividade: Projeto de Teixeira Barbosa concebido para divulgar as artes sem fins lucrativos; obra/galeria em constante transformação; disponibilização dos espaços, físico e virtual.

Público Alvo: Casais, Jovens, Famílias, Seniores



### **10. Galeria Presença**

Longitude (x): -8,619332 (gauss: 159184)

Latitude (y): 41,149955 (gauss: 464648)

Entrada €: Não definido

Atividade: Divulgação da obra de artistas portugueses de diferentes gerações; divulgação da arte portuguesa no estrangeiro.

Público Alvo: Casais, Jovens, Famílias, Seniores

### **11. Galeria Trindade**

Longitude (x): -8,619332 (gauss: 159184)

Latitude (y): 41,149955 (gauss: 464648)

Entrada €: Não definido

Atividade: Apresentação e divulgação dos artistas residentes em exposições coletivas ou individuais; intercâmbio com outras galerias; divulgação e parceria cultural; participação em feiras de arte.

Público Alvo: Casais, Jovens, Famílias, Seniores

### **12. Galeria João Lagoa**

Longitude (x): -8,621731 (gauss: 158983)

Latitude (y): 41,149586 (gauss: 464608)

Entrada €: Não definido

Atividade: Promoção e divulgação da arte.

Público Alvo: Casais, Jovens, Famílias, Seniores

### **13. Serpente-Galeria de Arte Contemporânea**

Longitude (x): -8,623558 (gauss: 158829)

Latitude (y): 41,149389 (gauss: 464587)

Entrada €: Não definido

Atividade: Local de confronto de ideias, modos de procedimento artístico e alinhamentos estéticos da arte atual; periodicamente, organiza exposições de pintura, escultura e de desenho; fotografia.

Público Alvo: Casais, Jovens, Famílias, Seniores

### **14. Galeria Quadrado Azul**

Longitude (x): -8,623795 (gauss: 158809)

Latitude (y): 41,149302 (gauss: 464577)

Entrada €: Não definido

Atividade: Representa atualmente artistas portugueses, mas também jovens artistas que encontram na galeria um espaço e um apoio para o desenvolvimento das suas atividades artísticas.

Público Alvo: Casais, Jovens, Famílias, Seniores

### **15. Vantag Galeria**

Longitude (x): -8,623447 (gauss: 158839)

Longitude (y): 41,149346 (gauss: 464582)

Entrada €: Não definido

Atividade: Exposições de artistas nacionais e internacionais. Além disso existe a loja da galeria com uma vasta gama de produtos, desde obra gráfica a livros de arte.

Público Alvo: Casais, Jovens, Famílias, Seniores

### **16. Ó! Galeria**

Longitude (x): -8,617596 (gauss: 159330)

Latitude (y): 41,150032 (gauss: 464656)

Entrada €: Não definido

Atividade: Divulgação e comercialização de obras de autores diversos, com uma seleção única de trabalhos de ilustração, desenho, livros, fanzines e peças de autor.

Público Alvo: Casais, Jovens, Famílias, Seniores

### **17. Maus Hábitos**

Longitude (x): -8,605738 (gauss: 160324)

Latitude (y): 41,146703 (gauss: 464280)

Entrada €: Não definido

Atividade: Plataforma alternativa e profissionalizada de experimentação. É um espaço de informalidades, colaborações artísticas e de convergências culturais. Um produtor cultural, com uma consciência artística de intervenção.

Público Alvo: Casais, Jovens, Famílias, Seniores

### **18. Galeria Símbolo**

Longitude (x): -8,622295 (gauss: 158935)

Latitude (y): 41,149398 (gauss: 464587)

Entrada €: Não definido

Atividade: Divulgação da arte contemporânea portuguesa e apresentação e promoção de novos artistas.

Público Alvo: Casais, Jovens, Famílias, Seniores



### **19. Metamorfose**

Longitude (x): -8,622363 (gauss: 158930)

Latitude (y): 41,14936 (gauss: 464583)

Entrada €: Não definido

Atividade: Espaço cultural com várias vertentes: é galeria, *atelier* de Arte e espaço de *workshops*; apoia os novos artistas.

Público Alvo: Casais, Jovens, Famílias, Seniores

### **20. Por Amor à Arte Galeria**

Longitude (x): -8,623734 (gauss: 158814)

Latitude (y): 41,149304 (gauss: 464578)

Entrada €: Não definido

Atividade: Afirmção internacional de uma nova geração de artistas emergentes, representativos das tendências atuais da arte contemporânea.

Público Alvo: Casais, Jovens, Famílias, Seniores

### **21. Olga Santos Galeria**

Longitude (x): -8,611860 (gauss: 159814)

Latitude (y): 41,154557 (gauss: 465155)

Entrada €: Não definido

Atividade: Exposições temporárias de jovens artistas, assim como de artistas consagrados e oficinas sazonais multidisciplinares para um público infanto-juvenil e sénior; galeria de arte, *atelier* de pintura, uma área de acervo e um gabinete de projetos de arquitetura.

Público Alvo: Casais, Jovens, Famílias, Seniores

### **22. Bombarda Galeria**

Longitude (x): -8,624575 (gauss: 158744)

Latitude (y): 41,149157 (gauss: 464562)

Entrada €: Não definido

Atividade: Divulgação e comercialização de obras de arte moderna e contemporânea, distinguindo artistas representativos do panorama português; novos nomes com potencial de revelação.

Público Alvo: Casais, Jovens, Famílias, Seniores

### **23. Circus Network**

Longitude (x): -8,620572 (gauss: 159079)

Latitude (y): 41,148282 (gauss: 464463)

Entrada €: Não definido

Atividade: Espaço *coworking* e galeria de artes emergentes

Público Alvo: Casais, Jovens, Famílias, Seniores

#### **24. Galeria Nasoni**

Longitude (x): -8,614070 (gauss: 159624)

Latitude (y): 41,147306 (gauss: 464351)

Entrada €: Não definido

Atividade: Projeto internacional, quer por exposição de artistas quer por acervo.

Público Alvo: Casais, Jovens, Famílias, Seniores